غالبؔ کی انانیت

سلیم احمد

غالب کون؟

یہ تو سبھی کہتے ہیں کہ غالبؔ کے مزاج میں انانیت تھی، لیکن کسی شاعر کو اس کے مزاج کی بنا پر پسند یا ناپسند کرنا بالکل ایسا ہی ہے جیسے آپ اسے لمبا یا ٹھنگنا ہونے کی بنا پر مطعون کریں یا سراہیں۔ شاعری میں اصل مسئلہ مزاج کا

نہیں ہوتا کیوں کہ مزاج تو حالات سے، تربیت سے، خاندانی وراثت سے جیسا بننا ہوتا ہے، بن جاتا ہے اور بالعموم شاعر کے شاعر بننے سے پہلے بن جاتا ہے اور خود شاعر کو بھی اس پر قابو نہیں رہتا۔ دیکھنا تو یہ ہوتا ہے کہ شاعر نے اپنی شاعری میں اس سے کیا کام لیا ہے۔ کیا وہ اس کی مدد سے انسانی فطرت کے کسی گوشے کو بے نقاب کرتا ہے، کیا اس کے پردے میں وہ اپنے دور کے کسی رجحان کی عکاسی کرتا ہے، کیا وہ اسے حقیقت کی تفتیش کا ذریعہ بناتا ہے ؟ شاعر نے اگر ان میں سے کوئی بات بھی کر دی تو اپا کام پورا کر دیا۔ اب اس کا مزاج انفرادی مسئلہ نہیں رہا بلکہ اپنے زمانے کے لیے ایک ایسی چیز بن گیا جیسے موسمی معلومات کے لیے حرارت ناپنے کا آلہ۔ آپ آلے پر یہ اعتراض تو کر سکتے ہیں کہ اس نے درجۂ حرارت ٹھیک نہیں بتایا لیکن یہ اعتراض نہیں کر سکتے ہیں کہ اس نے درجۂ حرارت بتاتا ہی کیوں ہے۔ غالبؔ کی انانیت کا مطلع بھی ہمیں اسی نقطۂ نظر کی روشنی میں کرنا چاہیے۔ یعنی انفرادی خصوصیت

میں کرنا چاہیے۔ یعنی انفرادی خصوصیت کے طور پر نہیں بلکہ تہذیبی درجۂ حرارت کے پیمانے کے طور پر۔

جہاں تک میری ناقص معلومات کا تعلق ہے، غالبؔ کی انانیت کو بالعموم سراہا ہی گیا ہے۔ کچھ تو اس بنا پر کہ لوگوں کو اس میں اپنی انانیت کی آسودگی کا سامان نظر آتا ہے اور کچھ اس بنا پر کہ غالبؔ کی انانیت میں بعض لوگوں کو روایتی تہذیبی اقدار سے بغاوت کا سراغ ملتا ہے اور یہ بات انھیں اپنے مخصوص مقاصد کے لیے کارآمد معلوم ہوتی ہے۔ صرف ایک آفتاب احمد صاحب ایسے ہیں جنھوں نے غالبؔ کی انانیت پر یہ کہہ کر تنقید کی ہے کہ وہ انانیت کی بنا پر سپردگی سے محروم ہیں، اس لیے بڑی عشقیہ شاعری نہیں کر سکتے۔ ذاتی طور پر مجھے ان دونوں نقطہ ہائے نظر میں ایک نا آسودگی سی محسوس ہوتی ہے۔ انانیت کو پسند کرنے والے تو مجھے یوں پسند نہیں ہیں کہ ایک تو یہ میری اُتادِ طبع کے خلاف ہے اور دوسرے میں اپنی تہذیب کی روایت سے بغاوت کو بجائے

خود کوئی قابلِ قدر بات نہیں سمجھتا۔
رہ گئی آفتاب احمد صاحب کی تنقید تو
مجھے اس میں وزن، تہ داری، بصیرت اور
معقولیت سب کچھ نظر آتی ہے۔ لیکن
میں اُن سیاور اپنے آپ سے یہ سوال کیے
بغیر نہیں رہ سکتا کہ بلند عشقیہ تجزیہ
یا بلند عشقیہ شاعری سے محرومی
صرف غالبؔ کا المیہ ہے یا غالبؔ کے پورے
دور کا۔ دوسرے لفظوں میں غالبؔ کی
انانیت ان کی صرف ذاتی خصوصیت ہے
یا انھوں نے اس سے کوئی غیر ذاتی کام
بھی لیا ہے ؟

یوں انانیت تو میرؔ کے مزاج میں بھی
تھی اور غالبؔ سے کم ہیں تھی بلکہ شاید
عام زندگی میں غالبؔ سے زیادہ تھی۔
غالبؔ کی انانیت تو لچک بھی جاتی ہے،
سودا اور سمجھوتا بھی کر لیتی ہے،
لیکن میرؔ کی زندگی اس قسم کی باتوں
سے پاک ہے۔ پھر میرؔ نے ایسی بلند عشقیہ
شاعری کیسے کی؟ میرؔ جیسی عشقیہ
سپردگی اردو شاعری میں اور کہاں ملے
گی مگر میرؔ کا مزاج صرف سپردگی کا
نہیں ہے۔ میرؔ کی سپردگی میں بلا کا

کھنچاؤ ہے۔ میرؔ نے ایسی بلند عشقیہ
شاعری اس لیے نہیں کی کہ ان میں
انانیت نہیں تھی۔ ایسی شاعری صرف
اس لیے ہو سکی کہ انھوں نے اپنی
انانیت کو اقدار کے تحفظ کا ذریعہ بنا لیا
تھا۔ غالبؔ تو اپنے زمانے کی پستی کے
سارے گلے شکووں کے باوجود زمانہ ساز
بھی تھے۔ میرؔ نے تو اپنے زمانے پر تھوک
دیا۔ میرؔ کی انانیت میں اتنی قوت تھی
کہ وہ صرف اپنے بل پر اپنے زمانے کے
خلاف کھڑے ہو سکتے تھے، مخالف
دھارے کے رخ پر تیر سکتے تھے اور ان
تمام ترغیبات اور تحریفات سے بلند ہو
سکتے تھے جن کا سامنا کرنے میں غالبؔ
کی ہڈیاں بول گئیں۔ میرؔ کی زندگی میں
جو استغنا، درویشی اور دست کشی پائی
جاتی ہے، کچھ لوگ اسے فراری ذہنیت کا
نتیجہ کہتے ہیں لیکن در اصل اس کے
پیچھے اتنی زبردست قوتِ ارادی ہے کہ
اس زمانے کے کسی با عمل آدمی میں
نہیں تھی۔ میرؔ تو زندہ ہی اپنی انانیت
سے رہے۔ یہ الگ بات ہے کہ وہ اپنی
انانیت کا اظہار بڑے نرم اور مہذب لہجے
میں کرتے ہیں :

میں کرتے ہیں :

تری چال ٹیڑھی، تری بات روکھی

تجھے میرؔ سمجھا ہے یاں کم کسو نے

غالبؔ اور میرؔ میں انانیت کے ہونے یا نہ ہونے کا فرق نہیں ہے۔ انانیت تو دونوں میں تھی اور دونوں اپنے زمانے اور اپنی ذات کے بعض گوشوں سے برسرِ پیکار تھے۔ فرق یہ ہے کہ میرؔ نے یہ لڑائی تہذیبی اقدار کی مدد سے لڑی۔ اس لڑائی میں میرؔ کی انفرادی قوت کے ساتھ ایک جمے جمائے معاشرے کی اعلیٰ ترین قدروں کی کمک شامل تھی۔ میرؔ نے اپنی تہذیبی قدروں کو مضبوطی سے پکڑا اور مر کھپ کر اتنا چمکایا کہ میرؔ کا کلام ہند اسلامی تہذیب کی سب سے زندہ دستاویز بن گیا۔ غالبؔ کو یہ لڑائی تنہا لڑنا پڑی۔ ذوق اور مومن، غالبؔ کے ہم عصر کہلاتے ہیں مگر ان کا شعور 'عصریت' سے خالی ہے۔ یہ می ان دونوں کی تنقیص نہیں کر رہا۔ ذوقؔ اور مومنؔ دونوں اس بات کا ثبوت ہیں کہ ہند کی اسلامی تہذیب میں ابھی اتنی جان باقی

تھی کہ وہ زندگی اور زمانے کی منفی رفتار کو سنبھال لے۔ غالبؔ اگر غالبؔ نہ ہوتا تو اپنی تہذیب کی باطنی شکست و ریخت سے آنکھیں چرا کر ایسی مثبت شاعری کر سکتا تھا، جو عظیم روایت سے ہم آہنگ ہوتی۔ لیکن غالبؔ نے تہذیبی انتشار کی اس آندھی میں اپنا چراغ کھلی ہواؤں کی زد پر کچھ دیا۔

غالبؔ کی شاعری میں منفی اثرات کی موجودگی اس بات کا ثبوت ہے کہ وہ اپنے زمانے کا سب سے سچا گواہ تھا۔ یہ جو وہ عشق اور عشق کی قدروں کا مذاق اڑاتا ہے، یہ جو وہ حسن پر نکتہ چینی کرتا ہے اور حریمِ ناز میں بھی خود نمائی سے باز نہیں رہتا، یہ جو وہ نہ صرف محبوب کو بلکہ اپنے آپ کو بھی خدا کو سونپنے کے لیے تیار نہیں ہوتا، یہ سب باتیں اس بات کا ثبوت ہیں کہ غالبؔ نے اپنے زمانے کی حقیقی روح کو سمیٹ لیا تھا۔ تہذیب جب باطنی طور پر نشو و نما کرتی ہے تو اس میں ہمیشہ وہ لوگ پیدا ہوتے ہیں جو نیچے سے اوپر اٹھتے ہیں، لیکن تہذیبی انحطاط کے زمانے میں

اوپر سے نیچے آنے کا عمل ہوتا ہے۔ جس طرح چھلانگ لگانے والا آدمی ہمیشہ اوپر نہیں جا سکتا، اسے دوسری چھلانگ لگانے کے لیے زمین پر اپنے پاؤں ٹکانے پڑتے ہیں، اسی طرح تہذیب بھی اپنے دورِ انحطاط میں نیچے اترتی ہے۔ اس زمانے میں قدروں پر باطنی یقین ختم ہو جاتا ہے۔ روایات فرسودہ اور باسی نظر آنے لگتی ہیں۔ معاشرے کے اخلاق، عقائد اور ادارے نیم جان ہو جاتے ہیں۔ اور انھیں ازسرِنو تازگی، جان اور قوت دینے کے لیے منفی عمل سے گزارنا پڑتا ہے۔ ایسے زمانے میں انحطاط کا کھلی آنکھ سے مطالعہ کرنا اور انحطاط کو گلے لگانا ہی سب سے بڑا تخلیقی عمل ہوتا ہے، غالبؔ نے نفی کے عمل کو اختیار کیا اور اس طرح ایک نئے اثبات کی طرف نیا قدم اٹھانے کا امکان پیدا کیا۔ نفی کے اس عمل میں غالبؔ کے پاس اثبات کے لیے کچھ تھا تو صرف ایک چیز151 اس کی اپنی انانیت۔ تہذیبی خلا کے دور میں جب ہمارے پاس کچھ باقی نہ رہے، اس وقت فن کار کے پاس ایک چیز باقی رہتی ہے، اس کی اپنی ذات جہاں وہ نئے

ہے، اس کی اپنی ذات جہاں وہ نئی قدروں کی تخلیق کر سکتا ہے۔ ان معنوں میں غالبؔ کی انانیت اس کے لیے تخلیقِ اقدار کا ایک ذریعہ تھی۔ وہ ایک طرف انحطاط کے عمل کو اپنے اندر محسوس کرنا چاہتا تھا اور دوسری طرف اس سے اوپر اٹھنا چاہتا تھا۔ نفی و اثبات کے اس دُہرے عمل میں غالبؔ کی حقیقی عظمت کا راز چھپا ہوا ہے۔

غالبؔ کی انانیت کیا ہے۔ پشنگی و افراسیابی ہونا ہیں، یہ اس کی انانیت کی پست ترین سطح ہے۔ یہ انانیت کمالِ فن کا احساس بھی نہیں ہے۔ ایسے دعوے تو شعرا بہت کیا کرتے ہیں۔ یہ حسن و عشق کے معاملات میں اکڑ تکڑ بھی نہیں ہے، ان معنوں میں کہ یہ اس کی بلند ترین سطح نہیں ہے۔ غالبؔ کی انانیت اپنی بلند ترین سطح کو اس وقت چھوتی ہے جب وہ پوری کائنات کے مقابل کھڑا ہو جاتا ہے :

ہنگامۂ زبونیِ ہمت ہے انفعال

حاصل نہ کیجئے دہر سے عبرت ہی کیوں

10:41 AM

نہ ہو

اور صاف اعلان کرتا ہے کہ:

اپنی ہستی ہی سے ہو جو کچھ ہو

آپ نے دیکھا غالبؔ نے اپنی انانیت کو کیا بتایا۔ اب یہ صرف غالبؔ کے مزاج کی انانیت نہیں ہے، اب یہ حقیقت کی تفتیش کا ایک ذریعہ ہے۔

حقیقت کی تفتیش اور تخلیق اقدار151 یہ دو ذمے داریاں ہیں جو غالبؔ نے تنہا اپنے بل پر قبول کی ہیں۔ وہ بنے بنائے جوابوں سے مطمئن نہیں ہو سکتا۔ روایتی ردِ عمل کا اظہار نہیں کر سکتا۔ اسے تو جو کچھ دریافت کرنا ہے، اپنے تجربے سے دریافت کرنا ہے، جو کچھ پانا یا کھونا ہے، اپنے عمل سے پانا کھونا ہے۔ یوں غالبؔ اپنی انا یا ذات کو کائنات کی تمام قوتوں کے مقابل رکھتا ہے۔ خدا، انسان، کائنات، سب سے غالبؔ کا تعلق حریفانہ ہے۔ وہ چیز جسے ہم غالبؔ کی دیدہ وری کہتے ہیں، غالبؔ کے اسی حریفانہ تعلق سے پیدا ہوئی ہے۔ اب غالبؔ

ایک فرد نہیں ہے، ایک تہذیب کی ذمے داری ہے۔ غالبؔ کے کلام میں ہمیں جس دماغی قوت کا احساس ہوتا ہے، وہ جس طرح اپنے تجربات کا تجزیہ کرتا ہے، انھیں ایک دوسرے کے تقابل میں رکھ کر دیکھتا ہے، اور پھر سب کو ملا کر ایک نقش بنانا چاہتا ہے، یہ سارے عناصر غالبؔ کے کلام میں اسی ذمے داری سے پیدا ہوئے ہیں۔ ایک بہت چوکس مدِمقابل کی طرح وہ اپنی ساری قوتوں اور کم زوریوں پر نظر رکھتا ہے، اسے حملہ کرنے، پیچھے ہٹنے اور حصار بندی کے سارے گُر معلوم ہیں۔ لیکن اس کے ساتھ وہ یہ بھی جانتا ہے کہ شکست اس کا مقدر ہے، خدا سے لڑا نہیں جا سکتا اور مری تعمیر میں مضمر ہے اک صورت خرابی کی۔ یہاں سے اس غالبؔ کی طرف ایک راستہ جاتا ہے جو وحدت الوجود کا قائل ہوا اور ’عزیزو اب اللہ ہی اللہ‘ کہتا ہوا مرا۔ آپ چاہیں تو اسے غالبؔ کی شکست کہہ سکتے ہیں لیکن غالبؔ کا کمال یہ ہے کہ وہ اپنی شکست کا مطالعہ بھی کر سکتا ہے۔

میں نے کہا ہے کہ غالبؔ کی انانیت کا ایک

پہلو تخلیقِ اقدار سے متعلق ہے۔ انا جب دوسری اناؤں سے تعلق پیدا کرتی ہے تو اس سے اقدار پیدا ہوتی ہیں۔ یعنی اس کا تعلق انسانوں کے باہمی رشتے سے ہوتا ہے۔ کہا جاتا ہے کہ غالبؔ دوسرے انسانوں کے بارے میں خوش گوار محسوسات نہیں رکھتے۔ انھیں اپنے سے کمتر سمجھتے ہیں اور خود ایک ایسی خیالی دنیا کا باشندہ ہونے پر فخر کرتے ہیں جس میں کسی اور انسان کا کوئی حصہ نہیں۔ اس بات میں تعریف و تنقیص کے جو پہلو بھی نکلتے ہوں لیکن یہ ایک نامکمل بات ہے۔ دوسرے انسانوں پر غالبؔ کی تنقید انسان کے نامکمل ہونے کے احساس سے پیدا ہوئی ہے اور یہ احساس دوسروں ہی تک ختم نہیں ہو جاتا ہے۔ غالبؔ انسان کے نامکمل ہونے کا تجربہ اپنی ذات میں بھی کرتے ہیں، اور یوں ہر پیکرِ تصویر انھیں نقش فریادی نظر آتا ہے۔ اس بلند سطح پر دوسرے انسانوں کی تنقید غالبؔ کے کلام میں خود اپنی تنقید بھی بن جاتی ہے۔ یہ شکست انا کا مقام ہے۔ اپنی ہستی ہی سے ہو جو کچھ ہو، کہہ کر غالبؔ نے اپنی انانیت کو جو

ایک گنبدِ بے در بنایا تھا، اس میں ایک
شگاف پیدا ہوتا ہے، اب غالبؔ کی انانیت
اپنی حریف بن کر خود اپنے آپ پر نکتہ
چینی کرنے لگتی ہے۔ اور غالبؔ میں وہ
معروضیت پیدا ہوتی ہے جس سے وہ
خارجی دنیا یا دوسرے انسانوں کے
تجربے سے عبرت بھی حاصل کرتے ہیں
اور آگہی بھی۔ غالبؔ کی یہی معروضیت
ہے جو اُن کی قادار کو یکسر منفی ہونے
سے بچا لیتی ہے۔ یہ صحیح ہے کہ وہ میرؔ
کی طرح نہ دوسرے انسانوں سے مکمل
ہم آہنگی پیدا کر سکے، نہ اپنے اندر کے
آدمی سے۔ یہ ان کے لیے ممکن بھی نہیں
تھا۔ جو کام پوری تہذیب کا ہوتا ہے، اس
کی توقع آپ ایک فرد سے نہیں کر سکتے۔
لیکن ہمارے لیے یہ بات اہم ہے کہ غالبؔ ہم
آہنگی کے نہ ہوتے ہوئے ہم آہنگی کے فریب
میں نہیں رہے۔ پروفیسر کرار حسین نے
لکھا ہے کہ غالبؔ سے پہلے انا اور غیر انا
یعنی کائنات میں جو ہم آہنگی تھی، وہ
غالبؔ میں ٹوٹ گئی۔ غالبؔ کا کمال یہ ہے
کہ وہ ہم آہنگی ٹوٹنے کے اس عمل کا
سب سے بڑا مبصر ہے۔ وہ اس کا ادراک
رکھتا ہے۔ اس کے کرب کو برداشت کرتا

ہے اور اس صورتِ حال میں اپنی ذمے داری کو جانتا ہے 151 یہ ذمے داری کیا ہے، تہذیبی درجۂ حرارت کا صحیح اندراج۔ غالبؔ نے ہمیں صحیح صورتِ حال دکھا دی ہے۔ بلکہ اس سے بھی آگے بڑھ کر وہ ایک ایسی نظر کی تلاش کرتا ہے جو زندگی کے کے پست و بلند، خیر و شر، نفی و اثبات کو ایک بلند سطح سے دیکھ سکے اور تضادات کی اس بازی گاہ میں ہر پہلو اور ہر رنگ سے زندگی کا اثبات کرسے۔ غالبؔ اس تلاش میں کہاں تک کامیاب ہوا، یہ تو سخن فہم جانیں یا غالبؔ کے طرف دار۔ لیکن غالبؔ، میرؔ کی طرح یہ کہہ سکے یا نہ کہہ سکے کہ:

لے سانس بھی آہستہ کہ نازک ہے بہت کام

آفاق کی اس کارگہِ شیشہ گری کا

یہ ضرور کہا ہے :

نہیں گر سر و برگ ادراکِ معنی

تماشائے نیرنگ صورت سلامت

10:44 AM
Shehzad
last seen today at 10:04 AM
Custom notifications
Media visibility
Disappearing messages
Off
Encryption
Messages and calls are end-to-end encrypted. Tap to verify.
About and phone number
اب تو لگتا ہے بس تماشا تھا.. *وہ تعلق جو بے تحاشا تھا!!!*💔
December 30, 2019
+92 337 6074696
Mobile
Other phones
+92 337 6074696
Mobile
Block

نرگسیت کی ابتدا

نرگسیت کو انگریزی میں (NARCISS ISM) کہتے ہیں NARCISS ISM کا لفظ NARCISSUS سے مشتق ہے جس کا ترجمہ فارسی میں نرگس کیا گیا ہے NARCISSUS یا نرگس یونان کے ایک حسین و رعنا جوان کا نام تھا جو دریا کے دیوتا سیفیس (CEPHISSUS) اور پری لری اوپ (LEIRIOPE) کی اولاد تھا اس عہد کے مذہبی پیشوا ٹیری سیاس (TEIRE SIAS) نے نرگس کی ماں سے کہدیا تھا کہ اگر یہ بچہ اپنے خط دخال پر نظر نہیں ڈالے گا تو اس کی عمر بہت دراز ہوگی۔

جب نرگس طفلی کی کلی سے نکل کر شباب کے پھول کی صورت میں نمودار ہوا تو وہ یونان کی مہ جبینوں کی توجہ کا مرکز بن گیا — نرگس اپنے حسن پر اس قدر نازاں تھا کہ اس میں شان بے نیازی پیدا ہوگئی تھی اور کسی

کی محبت کا جذبہ موجزن نہیں ہوتا تھا۔ ایک روز اس دلکش جوان پر ایکو پری (ECHO)[1] کی نظر پڑی جو اس کے حسن پر فریفتہ ہو گئی مگر نرگس اس کے عشوہ و غمزہ کا اسیر نہ ہوا اور اس کی محبت کو ٹھکرا دیا۔ ایکو پری اس صدمہ کو برداشت نہ کر سکی اور فریاد و فغاں میں مصروف ہو گئی کچھ عرصہ کے بعد شعلۂ عشق نے اس پری کے دامنِ ہستی کو پھونک ڈالا اور ایک روز اس کی روح اس کے نازک جسم سے پرواز کر گئی مگر اس کی فریاد اس کے مرنے کے بعد بھی فضا میں گونجتی رہی جس کو ہم آج آوازِ بازگشت (ECHO) کے نام سے پکارتے ہیں۔

ایکو کے انتقال سے دیوتاؤں کی دنیا میں ہلچل مچ گئی اور انتقام کی دیوی (NEMISIS)[2] نے نرگس کو سزا دینے کا عزم کر لیا۔ چنانچہ ایک روز نرگس کو ایک چشمے کے کنارے لے جایا گیا۔ اس چشمہ کے پانی میں نرگس اپنے حسن کو دیکھ کر خود اپنے اوپر عاشق ہو گیا اور اپنی ہی محبت میں آہِ سرد بھرنے لگا یہاں تک کہ ایک روز وہ اس دارِ فانی سے کوچ کر گیا۔ جس جگہ اس کا نازپروردہ جسم خاک میں مل گیا تھا اس خاک سے ایک

---

[1] انسائیکلوپیڈیا برٹینکا میں (AMEINAS اور ECHO) دونوں پریوں کے نام درج ہیں ان میں سے کوئی ایک پری نرگس پر عاشق ہوئی (جلد ۱۶ ص ۱۰) مگر چیمبرس انسائیکلوپیڈیا میں صرف ایکو پری کا نام لکھا ہے۔ (جلد ۹ ص ۲۶۲)

[2] NEMESIS کا نام انسائیکلوپیڈیا برٹینکا میں درج نہیں ہے مگر چیمبرس انسائیکلوپیڈیا میں اس کا نام موجود ہے۔

غالب کی انانیت

سلیم احمد

یہ تو سبھی کہتے ہیں کہ غالب کے مزاج میں انا نیت تھی ۔ لیکن کسی شاعر کو اس کے مزاج کی بنا پر پسند یا ناپسند کرنا بالکل ایسا ہی ہے جیسے آپ اسے لمبا یا ٹھگنا ہونے کی بنا پر مطعون کریں یا سراہیں ۔ شاعری میں اصل مسئلہ مزاج نہیں ہوتا کیونکہ مزاج تو حالات سے ، تربیت سے ، خاندانی وراثت سے جیسا بننا ہوتا ہے بن جاتا ہے اور بالعموم شاعر کے شاعر بننے سے پہلے بن جاتا ہے اور خود شاعر کو بھی اس پر قابو نہیں رہتا ۔ دیکھنا تو یہ ہوتا ہے کہ شاعر نے اپنی شاعری میں اس سے کیا کام لیا ہے ۔ کیا وہ اس کی مدد سے انسانی فطرت کے کسی گوشے کو بے نقاب کرتا ہے ۔ کیا اس کے پردے میں وہ اپنے دور کے کسی رجحان کی عکاسی کرتا ہے ، کیا وہ اسے حقیقت کی تفتیش کا ذریعہ بناتا ہے ۔

شاعر نے اگر ان میں سے کوئی بات بھی کر دی تو اپنا کام پورا

1

کر دیا۔ اب اس کا مزاج انفرادی مسئلہ نہیں رہا، بلکہ اپنے زمانے کے لیے ایک ایسی چیز بن گیا ہے جیسے موسمی معلومات کے لیے حرارت ناپنے کا آلہ۔ آپ آلے پر یہ اعتراض تو کر سکتے ہیں کہ اس نے درجہ حرارت ٹھیک نہیں بتایا لیکن یہ اعتراض نہیں کر سکتے کہ وہ درجہ حرارت بتاتا ہی کیوں ہے۔ غالب کی انانیت کا مطالعہ بھی ہمیں اسی نقطہ کی روشنی میں کرنا چاہیئے۔ یعنی انفرادی خصوصیت کے طور پر نہیں بلکہ تہذیبی درجہ حرارت کے پیمانے کے طور پر۔

جہاں تک میری ناقص معلومات کا تعلق ہے، غالب کی انانیت کو بالعموم سراہا ہی گیا ہے۔ کچھ تو اس بنا پر کہ لوگوں کو اس میں اپنی انانیت کی آسودگی کا سامان نظر آتا ہے اور کچھ اس بنا پر کہ غالب کی انانیت میں بعض لوگوں کو روایتی تہذیبی اقدار سے بغاوت کا سراغ ملتا ہے اور یہ بات انہیں اپنے مخصوص مقاصد کے لیے کارآمد معلوم ہوتی ہے۔ صرف ایک آفتاب احمد صاحب ایسے ہیں جنھوں نے غالب کی انانیت پر یہ کہہ کر تنقید کی ہے کہ وہ انانیت کی بنا پر سپردگی سے محروم ہیں۔ اس لیے بڑی عشقیہ شاعری نہیں

کر سکتے۔ ذاتی طور پر مجھے ان دونوں نقطہ ہائے نظر میں ایک نا آسودگی سی محسوس ہوتی ہے۔

انانیت کو پسند کرنے والے تو مجھے یوں پسند نہیں ہیں کہ ایک تو یہ میری افتادِ طبع کے خلاف ہے، دوسرے میں اپنی تہذیب کی روایت سے بغاوت کو بجائے خود کوئی قابل قدر بات نہیں سمجھتا۔ رہ گئی آفتاب احمد صاحب کی تنقید تو مجھے اس میں وزن، تہہ داری، بصیرت اور معقولیت سب کچھ نظر آتی ہے لیکن میں ان سے اور اپنے آپ سے یہ سوال کیے بغیر نہیں رہ سکتا کہ بلند عشقیہ تجربے یا بلند عشقیہ شاعری سے محرومی صرف غالب کا المیہ ہے یا غالب کے پورے دور کا؟ دوسرے لفظوں میں غالب کی انانیت ان کی صرف ذاتی خصوصیت ہے یا انہوں نے اس سے کوئی غیر ذاتی کام بھی لیا ہے؟

یوں انانیت تو میر کے مزاج میں بھی تھی اور غالب سے کم نہیں تھی بلکہ شاید عام زندگی میں غالب سے زیادہ تھی۔ غالب کی انانیت تو پچک بھی جاتی ہے، سودا اور سمجھوتا بھی کرتی ہے۔

لیکن میر کی زندگی اس قسم کی باتوں سے پاک ہے۔ پھر میر نے ایسی بلند عشقیہ شاعری کیسے کی؟ میر جیسی عشقیہ سپردگی اردو شاعری میں اور کہاں ملے گی۔ مگر میر کا مزاج صرف سپردگی کا نہیں ہے۔ میر کی سپردگی میں بلا کا کھنچاؤ ہے۔ میر نے ایسی بلند عشقیہ شاعری اس لیے نہیں کی کہ ان میں انا نیت نہیں تھی۔ ایسی شاعری صرف اس لیے ہو سکی کہ انھوں نے اپنی انا نیت کو اقدار کے تحفظ کا ذریعہ بنالیا تھا۔ غالب تو اپنے زمانے کی پستی کے سارے گلے شکوؤں کے باوجود زمانہ ساز بھی تھے۔ میر نے تو اپنے زمانے پر تھوک دیا۔

میر کی انا نیت میں اتنی قوت تھی کہ وہ صرف اپنے بل پر اپنے زمانے کے خلاف کھڑے ہو سکتے تھے۔ مخالف دھارے کے رخ پر تیر سکتے تھے اور ان تمام ترغیبات اور تحریفات سے بلند ہو سکتے تھے جن کا سامنا کرنے میں غالب کی ہڈیاں بول گئیں۔ میر کی زندگی میں جو استغنا، درویشی اور دشت کشی پائی جاتی ہے، کچھ لوگ اسے فراری ذہنیت کا نتیجہ کہتے ہیں۔ لیکن دراصل اس کے پیچھے اتنی زبردست قوت ارادی ہے کہ اس زمانے کے کسی باعمل

پیچھے اتنی زبردست قوت ارادی ہے کہ اس زمانے کے کسی باعمل آدمی میں نہیں تھی۔ میر تو زندہ ہی اپنی انانیت سے رہے۔ یہ الگ بات ہے کہ وہ اپنی انانیت کا اظہار بڑے نرم اور مہذب لہجے میں کرتے ہیں،

تری چال ٹیڑھی، تری بات روکھی
تجھے میر سمجھا ہے یاں کم کسو نے

غالب اور میر میں انانیت کے ہونے کا فرق نہیں ہے۔ انانیت تو دونوں میں تھی اور دونوں اپنے زمانے میں اپنی ذات کے بعض گوشوں سے برسرِ پیکار تھے۔ فرق یہ ہے کہ میر نے یہ لڑائی تہذیبی اقدار کی مدد سے لڑی۔ اس لڑائی میں میر کی انفرادی قوت کے ساتھ ایک جیتے جاگتے معاشرے کی اعلیٰ ترین قدروں کی کمک شامل تھی۔ میر نے اپنی تہذیبی قدروں کو مضبوطی سے پکڑا اور مر کھپ کر اتنا چمکایا کہ میر کا کلام ہند اسلامی تہذیب کی سب سے زندہ دستاویز بن گیا۔ غالب کو یہ لڑائی تنہا لڑنا پڑی۔ ذوق اور مومن غالب کے ہم عصر کہلاتے ہیں مگر ان کا شعور

''عصریت'' سے خالی ہے۔ یہ میں ان دونوں کی تنقیص نہیں کر رہا۔ ذوق اور مومن دونوں اس بات کا ثبوت ہیں کہ ہند اسلامی تہذیب میں ابھی اتنی جان باقی تھی کہ وہ زندگی اور زمانے کی منفی رفتار کو سنبھال لے۔ غالب اگر غالب نہ ہوتا تو اپنی تہذیب کی باطنی شکست و ریخت سے آنکھیں چرا کر ایسی مثبت شاعری کر سکتا تھا جو قدیم روایت سے ہم آہنگ ہوتی۔ لیکن غالب نے تہذیبی انتشار کی اس آندھی میں اپنا چراغ کھلی ہواؤں کی زد پر رکھ دیا۔

غالب کی شاعری میں منفی اثرات کی موجودگی اس بات کا ثبوت ہے کہ وہ اپنے زمانے کا سب سے سچا گواہ تھا۔ یہ جو وہ عشق اور عشق کی قدروں کا مذاق اڑاتا ہے، جو وہ حسن پر نکتہ چینی کرتا ہے اور حریم ناز میں بھی خودنمائی سے باز نہیں رہتا، یہ جو وہ نہ صرف محبوب کو بلکہ اپنے آپ کو خدا کو بھی سونپنے کے لیے تیار نہیں ہوتا۔۔۔ یہ سب باتیں اس بات کا ثبوت ہیں کہ غالب نے اپنے زمانے کی حقیقی روح کو سمیٹ لیا تھا۔ تہذیب جب باطنی طور پر نشوونما کرتی ہے تو اس میں ہمیشہ وہ لوگ پیدا ہوتے ہیں جو

نیچے سے اوپر اٹھتے ہیں لیکن تہذیبی انحطاط کے زمانے میں اوپر سے نیچے آنے کا عمل ہوتا ہے۔ جس طرح چھلانگ لگانے والا آدمی ہمیشہ اوپر نہیں جاسکتا اسے دوسری چھلانگ لگانے کے لیے زمین پر اپنے پاؤں ٹکانے پڑتے ہیں، اسی طرح تہذیب بھی اپنے دورانحطاط میں نیچے اترتی ہے۔ اس زمانے میں قدروں پر باطنی یقین ختم ہوجاتا ہے، روایات فرسودہ اور باسی نظر آنے لگتی ہیں، معاشرے کے اخلاق، عقائد اور ادارے نیم جان ہوجاتے ہیں اور انہیں از سر نو تازگی، جان اور قوت دینے کے لیے منفی عمل سے گزارنا پڑتا ہے۔ ایسے زمانے میں انحطاط کا کھلی آنکھ سے مطالعہ کرنا اور انحطاط کو گلے لگانا ہی سب سے بڑا تخلیقی عمل ہوتا ہے۔

غالب نے نفی کے عمل کو اختیار کیا اور اس طرح ایک نئے اثبات کی طرف نیا قدم اٹھانے کا امکان پیدا کیا۔ نفی کے اس عمل میں غالب کے پاس اثبات کے لیے کچھ تھا تو صرف ایک چیز۔۔۔ اس کی اپنی انا نیت۔ تہذیبی خلا کے دور میں جب ہمارے پاس کچھ باقی نہ رہے، اس وقت فنکار کے پاس ایک

ہمارے پاس کچھ باقی نہ رہے، اس وقت فن کار کے پاس ایک
چیز باقی رہتی ہے، اس کی اپنی ذات، جہاں وہ نئی قدروں کی تخلیق
کرسکتا ہے۔ ان معنوں میں غالب کی انا نیت اس کے لیے تخلیق
اقدار کا ایک ذریعہ تھی۔ وہ ایک طرف انحطاط کے عمل کو اپنے
اندر محسوس کرنا چاہتا تھا اور دوسری طرف اس سے اوپر اٹھنا چاہتا
تھا۔ نفی واثبات کے اس دہرے عمل میں غالب کی حقیقی
عظمت کا راز چھپا ہوا ہے۔

غالب کی انا نیت کیا ہے۔ پشنگی وافراسیابی ہونا نہیں۔ یہ اس کی
انا نیت کی پست ترین سطح ہے، یہ انا نیت کمال فن کا احساس بھی
نہیں ہے۔ ایسے دعوے تو شعرا بہت کیا کرتے ہیں۔ یہ حسن
وعشق کے معاملات میں اکڑ تکڑ بھی نہیں ہے۔ ان معنوں میں کہ یہ
اس کی بلند ترین سطح نہیں ہے۔ غالب کی انا نیت اپنی بلند ترین
سطح کو اس وقت چھوتی ہے جب وہ پوری کائنات کے مقابل کھڑا
ہو جاتا ہے،

ہنگامہ زبونی ہمت ہے انفعال

حاصل نہ کیجئے دہر سے عبرت ہی کیوں نہ ہو

اور صاف اعلان کرتا ہے کہ اپنی ہستی ہی سے ہو جو کچھ ہو۔ آپ نے دیکھا غالب نے اپنی انا نیت کو کیا بنایا۔ اب یہ صرف غالب کے مزاج کی انا نیت نہیں ہے، اب یہ حقیقت کی تفتیش کا ایک ذریعہ ہے۔ حقیقت کی تفتیش اور تخلیق اقدار۔۔۔ یہ دو ذمہ داریاں ہیں جو غالب نے تنہا اپنے بل پر قبول کی ہیں۔ وہ بنے بنائے جوابوں سے مطمئن نہیں ہو سکتا۔ روایتی رد عمل کا اظہار نہیں کر سکتا۔ اسے تو جو کچھ دریافت کرنا ہے اپنے تجربے سے دریافت کرنا ہے، جو کچھ پانا یا کھونا ہے اپنے عمل سے پانا کھونا ہے۔ یوں غالب اپنی انا یا ذات کو کائنات کی تمام قوتوں کے مقابل رکھتا ہے۔ خدا، انسان، کائنات سب سے غالب کا تعلق حریفانہ ہے۔ وہ ہر چیز جسے ہم غالب کی دیدہ وری کہتے ہیں، غالب کے اسی حریفانہ تعلق سے پیدا ہوئی ہے۔ اب غالب ایک فرد نہیں ہے، ایک تہذیب کی ذمہ داری ہے۔

غالب کے کلام میں ہمیں جس دماغی قوت کا احساس ہوتا ہے وہ

جس طرح اپنے تجربات کا تجزیہ کرتا ہے، انہیں ایک دوسرے
کے تقابل میں رکھ کر دیکھتا ہے اور پھر سب کو ملا کر ایک نقش
بنانا چاہتا ہے، یہ سارے عناصر غالب کے کلام میں اسی ذمہ
داری سے پیدا ہوتے ہیں۔ ایک بہت چوکس مدمقابل کی طرح وہ
اپنی ساری قوتوں اور کمزوریوں پر نظر رکھتا ہے کہ شکست اس کا
مقدر ہے۔ خدا سے لڑا نہیں جا سکتا اور مری تعمیر میں مضمر ہے
اک صورت خرابی کی۔ یہاں سے اس غالب کی طرف ایک راستہ
جاتا ہے جو وحدت الوجود کا قائل ہوا۔ اور عزیز واب ہے کہتا
ہوا مرا۔ آپ چاہیں تو اسے غالب کی شکست کہہ سکتے ہیں۔ لیکن
غالب کا کمال یہ ہے کہ وہ اپنی شکست کا مطالعہ بھی کر سکتا ہے۔

میں نے کہا ہے کہ غالب کی انانیت کا ایک پہلو تخلیق اقدار سے
متعلق ہے۔ انا جب دوسری اناؤں سے تعلق پیدا کرتی ہے تو اس
سے اقدار پیدا ہوتی ہیں یعنی اس کا تعلق انسانوں کے باہمی رشتے
سے ہوتا ہے۔ کہا جاتا ہے کہ غالب دوسرے انسانوں کے
بارے میں خوش گوار محسوسات نہیں رکھتے، انہیں اپنے سے کم
تر سمجھتے ہیں اور خود ایک ایسی خیالی دنیا کا باشندہ ہونے پر فخر کرتے

ہیں جس میں کسی اور انسان کا کوئی حصہ نہیں ۔ اس بات میں تعریف و تنقیص کے جو پہلو بھی نکلتے ہوں ، لیکن یہ ایک نا مکمل بات ہے ۔ دوسرے انسانوں پر غالب کی تنقید انسان کے نا مکمل ہونے کے احساس سے پیدا ہوئی ہے اور یہ احساس دوسروں تک ہی ختم نہیں ہوجاتا ہے ۔ غالب انسان کے نا مکمل ہونے کا تجربہ اپنی ذات میں بھی کرتے ہیں اور یوں ہر پیکر تصویر انہیں نقش فریادی نظر آتا ہے ۔ اس بلند سطح پر دوسرے انسانوں کی تنقید غالب کے کلام میں خود اپنی تنقید بھی بن جاتی ہے ۔

یہ شکست انا کا مقام ہے ۔ اپنی ہستی ہی سے ہو جو کچھ ہو، کہہ کر غالب نے اپنی انا نیت کو جو ایک گنبد بے در بنایا تھا، اس میں ایک شگاف پیدا ہوتا ہے ۔ اب غالب کی انا نیت اپنی حریف بن کر خود اپنے آپ پر نکتہ چینی کرنے لگتی ہے اور غالب میں وہ معروضیت پیدا ہوتی ہے. جس سے وہ خارجی دنیا یا دوسرے انسانوں کے تجربے سے عبرت بھی حاصل کرتے ہیں اور آگہی بھی ۔ غالب کی یہی معروضیت ہے جو ان کی اقدار کو یکسر منفی

ہونے سے بچالیتی ہے۔ یہ صحیح ہے کہ وہ میر کی طرح نہ دوسرے انسانوں سے مکمل ہم آہنگی پیدا کرسکے نہ اپنے اندر کے عام آدمی سے۔ یہ ان کے لیے ممکن بھی نہیں تھا۔ جو کام پوری تہذیب کا ہوتا ہے اس کی توقع آپ ایک فرد سے نہیں کر سکتے۔ لیکن ہمارے لیے یہ بات اہم ہے کہ غالب ہم آہنگی کے نہ ہوتے ہوئے ہم آہنگی کے فریب میں نہیں رہے۔

پروفیسر کرار حسین نے لکھا ہے کہ غالب سے پہلے انا اور غیر انا یعنی کائنات میں جو ہم آہنگی تھی وہ غالب میں ٹوٹ گئی۔ غالب کا کمال یہ ہے کہ وہ ہم آہنگی ٹوٹنے کے اس عمل کا سب سے بڑا مبصر ہے۔ وہ اس کا ادراک رکھتا ہے۔ اس کے کرب کو برداشت کرتا ہے اور اس صورت حال میں اپنی ذمہ داری کو جانتا ہے۔ یہ ذمہ داری کیا ہے؟ تہذیبی درجہ حرارت کا صحیح اندراج۔ غالب نے ہمیں صحیح صورت حال دکھادی ہے بلکہ اس سے بھی آگے بڑھ کر وہ ایک ایسی نظر کی تلاش کرتا ہے جو زندگی کے پست و بلند، خیر و شر، نفی و اثبات کو ایک بلند سطح سے دیکھ سکے اور تضادات کی اس بازی گاہ میں ہر پہلو اور ہر رنگ سے

سکے اور تضادات کی اس بازی گاہ میں ہر پہلو اور ہر رنگ سے زندگی کا اثبات کر سکے۔ غالب اس تلاش میں کہاں تک کامیاب ہوا ہے یہ تو سخن فہم جانیں یا غالب کے طرف دار۔ لیکن غالب میر کی طرح یہ کہہ سکے یا نہ کہہ سکے، لے سانس بھی آہستہ کہ نازک ہے بہت کام۔ آفاق کی اس کارگہہ شیشہ گری کا، یہ ضرور کہتا ہے کہ،

نہیں گر سر و برگ ادراک معنی
تماشائے نیرنگ صورت سلامت

ماخذ:
مضامین سلیم احمد

اگلا

ابہام اور بازی گری

اپنے پچھلے مضمون ''ابہام کیوں؟'' میں، میں نے یہ دکھانے کی کوشش کی تھی کہ، (۱) ابہام کیوں پیدا

عقل کی ایک صفت انانیت بھی ہے۔ اور انانیت کی اپنے کئی خواص ہیں۔ یہ خواص گویا محافظ دستہ ہے۔ اس پہ غالب آنے کیلئے اس سے زیادہ نفری (خواص) والا دستہ درکار ہے۔ پسندیدگی سے محبت وعشق کے راستے جنون تک جتنی بھی مسافت ہے، یہ آسان نہیں ہے۔ اس غلبے کیلئے جتنی توانائی درکار ہے ، وہ کفایت کرنے میں بندہ ہی نچڑ جاتا ہے۔ پسِ پردہ حقائق پر کتاب لکھی جاسکتی ہے۔ لیکن یہاں اختصار مجبوری ہے۔ پس توجہ اس نکتے پر مرکوز کرنا بہتر ہے کہ صرف کسی کو پسند آنے کیلئے بہت توانائی درکار ہے ، تو پسندیدگی سے جنون تک مسافت طے کروانے میں کس قدر قوت درکار ہوگی؟

يَا مَعْشَرَ الْجِنِّ وَالْإِنسِ إِنِ اسْتَطَعْتُمْ أَن تَنفُذُوا مِنْ أَقْطَارِ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ فَانفُذُوا ۚ لَا تَنفُذُونَ إِلَّا بِسُلْطَانٍ بصورتِ دیگر "یاد تھیں جتنی دعائیں ، صرفِ درباں ہو گئیں" والا معاملہ درپیش ہوتا ہے۔

تعمیر و تخریب بعد کا قصہ ہے ، مرکزی حیثیت تو اس قوت کی ہے ، جوعقل اور متعلقات کی صفات پر غالب آکر عشق وجنون کا جام پلادے۔ ماضی سے ایک مثال باطنیوں کی تنظیم حشیشین ہے۔ ان کی فدائیت میں اخلاص کتنا تھا ، اس پر کلام نہیں ، کلام تو اس پر ہوسکتا ہے کہ اس فدائیت کے محرکات کیا تھے۔ مصنوعی جنت اور دیگر بہت سے الا بلا اس شمار میں ہیں۔ عشقِ زن سے عشقِ حقیقی تک کسی کے اخلاص و فدائیت پر کلام نہیں ، لیکن محرکات میں بہرحال حسنِ بلاخیز ، ثواب و عذاب وغیرہم موجود ہیں۔

اور ایک میرزا اسد اللہ خاں غالب ہیں۔ بقول مولانا حالی :۔"جو بھی ان سے ایک بار مل لیتا ، وہ پھر ملنے کا مشتاق رہتا۔" یہ تو پسندیدگی ہوئی ، اور ہم دیکھتے ہیں کہ جو ان سے دو چار بار مل لیے ، انہیں غالب کا نشہ ہوگیا۔ پھر مذہب و ملت جیسے طاقتور ترین تعصبات کھیت رہے ، ہندومت ہرگوپال تفتہ کے آڑے نہ آئی ، جان جاکوب (جیکب) اور ولیم فریزر کے آڑے نہ عیسائیت آسکی نہ ان کی میجری و ریذیڈنٹی آسکی۔ شاہِ ہند کے پیر و مرشد (کالے میاںؒ) کے آڑے ان کا سجادہ نہ آسکا۔ ہندوستانی اہلِ علم کے تاج ، مولانا خیرآبادی و آزردہ کا علم ان کے آڑے نہ آسکا۔ حتیٰ کہ مولانا حالی جیسا متشدد اور کٹر نظریاتی مصلح بھی مغلوب الغالب ہوا۔

ہمیں حشیشین کے اخلاص و فدائیت پر کلام نہ تھا ، ہم فدائیانِ غالب کے اخلاص و فدائیت پر کلام روا نہیں سمجھتے۔ ہمیں حشیشین اور دیگر فدائین کی فدائیت کے پسِ پردہ محرکات پر کلام تھا ، پس حق ہے کہ ہمیں فدائینِ غالب کی فدائیت میں کارفرما محرکات پر کلام ہو۔ لیکن بہت ڈھونڈنے کے باوجود ہمیں کوئی لولا لنگڑا سا محرک نہیں ملا۔ اعینونی یا عباداللہ ، یہ محرکات ڈھونڈنے میں ہماری مدد کو آئیے۔ ایسا کوئی محرک ہے تو سمجھائیے۔

غالب کی انکسار پسندی ان سے کہلواتی ہے (یہ الگ بات ہے کہ اس انکسار میں بھی تعلی کا علم بلند ہے)

ہم کہاں کے دانا تھے، کس ہنر میں یکتا تھے
بے سبب ہوا ہے غالب ، دشمن آسماں اپنا

آسمان غالب کا دشمن تھا یا نہیں ، یہ کنفرم ہے کہ جہان ان پہ فدا و شیدا ہے۔ کیا یہ بھی بے سبب ہے؟ غالب کہیں کے دانا تھے یا نہ تھے ، لیکن یہ کنفرم ہے کہ وہ بظاہر کسی سلطنت کے بادشاہ نہیں تھے۔ پس ان کے فدائین پہ کسی دنیاوی لالچ کا گمان نہیں کیا جاسکتا۔ وہ کسی ہنر میں یکتا تھے یا نہیں تھے۔ لیکن یہ کنفرم ہے کہ ان میں تقدس کا کوئی شائبہ نہیں ہے۔ پس ان کے فدائین انہیں عرفِ عام میں کوئی حضرت صاحب نہیں سمجھے ہوئے ، نہ ان سے کسی ثواب و عذاب یا برکت و فیوض کی لالچ ہے۔ غالب کوئی دلربا حسینہ بھی نہ تھے ، اور اب بظاہر وہ زندہ بھی نہیں ہیں۔ یعنی فدائینِ غالب کے اخلاص کے پسِ پردہ ان میں سے بھی کوئی وجہ نہیں ہے۔ حتیٰ کہ ان سے تعلق کے نتیجے میں (بظاہر) اللہ سے کوئی جزا ملنے کی خوش فہمی بھی نہیں ہے۔ بلکہ وہ شاعر بھی ہیں ، اور قرآن مجید میں (اکثر) شعرا اور ان کے پیروی کنندگان کی مذمت کی گئی ہے۔

تو کیا ہم مان لیں کہ غالب کے فدائین وہ اکلوتی جماعت ہیں ، جن کے اخلاص و فدائیت کے پسِ پردہ کوئی لالچ ، کوئی امید محرک نہیں ہے۔

غالب کا فدائی اور فنا فی الغالب کے مقام پر ہونے کے سبب کبھی کسی غالبان پہ رشک نہ آیا ، لیکن دو ہستیاں ایسی ہیں ، جن پر رشک ہے اور بے انتہا رشک ہے۔ میر مہدی مجروح اور میر افضل علی (میرن) کی غالب سے محبت اور غالب کی ان سے محبت کا کوئی جوڑ نہیں۔ یہ انہیں باپ سے بڑھ کر احترام اور استاد کا درجہ دیتے ہیں ، اور غالب ان دونوں سے سگے بیٹوں جیسی محبت رکھتے ہیں۔ اردو کی سب سے خوبصورت نثر غالب کے خطوط میں ہے ، اور غالب کے سب سے مزےدار مکاتیب کے مکتوب الیہان یہی دونوں ہیں۔ دیوانِ غالب کی غزل "آمدِ خط سے ہوا ہے سرد جو بازارِ دوست" بھی میرنِ صاحب کی شان میں ہے۔ آئیے انہی رشک آور میرن صاحب کی زبانی غالب سے ملاقات کرتے ہیں۔

***

میں :۔ کیوں حضت ! مرزا غالب کا زمانہ تو (آپ کو) خوب یاد ہوگا۔

میرن صاحب:۔ اے لو! یہ خوب کہی! ارے بھئی یاد کیسا؟ واہ واہ یاد کسے کہتے ہیں، میری مرزا کے ہاں رات دن کی نشست و برخاست تھی۔ ہر وقت کی صحبت تھی۔ ہر وقت کا ملنا جلنا تھا۔ جس دن سے مرزا نوشہ کا انتقال ہوا، زندگی بدمزہ ہوگئی ، زیست کا لطف جاتا رہا۔

اب کہاں وہ صحبتیں! ہم بھی اب چراغِ سحری ہیں۔ کوئی دن کی ہوا ہے۔ اب کون باقی ہے دلی میں؟ اس زمانہ کے لوگ اب کہاں پیدا ہیں ، اور مرزا نوشہ جیسے لوگ تو اب پیدا ہی کہاں ہوتے ہیں۔ ان کے وہ اوصاف تھے کہ انتہا کاہے کو ہے۔ (ان کی) کوئی بات لطیفے سے خالی نہ تھی۔ بات بات میں ظرافت نکلتی تھی ، تمام محفل کو ہنساتے رہتے تھے۔ اور رنج سے تو واسطہ کیا؟ اور پھر متانت بھی ایسی کہ انتہا کاہے کو ہے۔

میں :۔ جی ہاں حضت! بجا ارشاد ہوا۔ اب وہ زمانے کہاں رہے ، خواب و خیال ہو گئے۔

میرن صاحب:۔ ہاں بھئی! ان صحبتوں کا لطف بس ان ہی تک تھا۔ اب نہ وہ لوگ ہیں نہ وہ باتیں ہیں، نہ وہ تہذیب ہے۔
میں قلعے میں رہا کرتا تھا اور بھائی میرمہدی اردو بازار میں رہا کرتے تھے۔ اردو بازار بلاقی بیگم کے کوچے کے سامنے ہی تھا۔ اب تو وہ کھنڈر ہے۔ میں اور بھائی میر مہدی دونوں روز مرزا نوشہ کے ہاں جایا کرتے تھے۔ یا تو میں بھائی میر مہدی کو لے لیا کرتا تھا ، یا وہ مجھے لے لیا کرتے تھے۔

ہم نے مرزا صاحب کے ہاں قدم رکھا اور کہا:۔"حضت! آداب عرض ہے"اور ادھر سے انھوں نے کہا :۔"میں بھی آداب عرض کرتا ہوں" ادھر سے ہم نے چھیڑنے کو کہا:۔ "حضت یہ کیا؟" اور ادھر سے انھوں نے کہا:۔"بھئی تمہارے سلام کا جواب دیتا ہوں۔ آئیے بیٹھیے ! آج تو کئی دن بعد آئے۔ کہاں رہے۔"
اور ہم نے کہا:۔ "اجی حضت! ابھی تو ہو کے گئے ہیں۔" اور وہ بولے:۔"کہیں اور گئے ہو گے ، یہاں نہیں آئے۔" اور ہم اصرار کررہے ہیں کہ :۔"ابھی تو ہو کے گئے تھے۔"
پھر وہ مسکرا کرکہتے :۔ "بھئی !میں ضعیف بھولا بھالا آدمی ، تم لڑکوں کے کہے میں آجاتا ہوں۔ آؤ بیٹھو۔"

مزاج اس قدر نازک تھا کہ انتہا کاہے کوہے۔ کوٹھے پر نشست تھی ، دور دور کے لوگ آئے بیٹھے رہا کرتے تھے۔ چار ملازم تھے اور کلو ان کے داروغہ تھے۔محفل میں ہر ایک کے سامنے علیحدہ علیحدہ کلیاں بھری رکھی رہا کرتی تھی۔ اور ان کا قاعدہ تھا کہ ذرا پکی چلم پیا کرتے تھے۔ اگر نیا آدمی ناواقف آتا اور کلی سامنے رکھی گئی اور اس نے کہیں پینی شروع کردی۔ بس اسی وقت مرزا صاحب سمجھ گئے کہ باہر کا آدمی ہے ، تہذیب سے ناواقف ہے۔ اور اسی وقت ان کا مزاج بگڑ گیا۔ کلو کو آواز دی اور کہا:۔ "آپ کو سلفہ بھر کے لا دو۔" اور وہ بے چارہ باہر کا آدمی بولا:۔ "جی نہیں توا ہی پیتا ہوں۔" اور وہ کہہ رہے ہیں:۔ "جی نہیں! خدا جانے آپ نے کس وقت پیا ہوگا۔ آپ کو طلب ہے۔ داروغہ آپ کو سلفہ بھر کے لادو۔" اور وہ آدمی ہے کہ پانی پانی ہوا جاتا ہے۔

بہت سے صاحبِ غرض ان کے پاس آیا کرتے تھے۔ اگر انہیں یہ معلوم ہوگیا کہ کوئی صاحبِ غرض ہے تو اس کی زیادہ تواضع کرتے تھے۔
اور (اس کے) چلنے سے پہلے بلا کے داروغہ کے کان میں کہہ دیتے :۔"ان کی پانچ یا دس روپے سے تواضع کرنا۔"

مگر وہاں روپیہ کہاں تھا۔ باسٹھ روپے آٹھ آنے کی پنشن تھی۔ اور ادھر ادھر سے روپے تین سو ایک ہوجاتے تھے۔ مگر وہ (ان کا) دس پندرہ دن کا بھی خرچ نہیں تھا۔ حالت یہ تھی کہ اگر اس وقت ایک ہزار کی تھیلی ان کے ہاتھ میں دے دیجیے تو صبح تک ایک پیسہ نہ رہے۔

اب کلو نے کہا:۔"پچاس روپے پرسوں لایا تھا۔ سب ہوچکے۔"
(غالب فرماتے) :۔"اچھا تو بنیے کے پاس باسن گروی رکھ دو ، اور آپ کی پانچ روپے سے تواضع کرو۔" یہ سنتے ہی وہ گئے اور کہیں سے روپیہ لے آئے۔ اور جس وقت صاحبِ غرض نے زینے سے نیچے قدم دھرا ، انھوں نے ہاتھ پر ہاتھ دھر کے یوں نذر کےطور پر پانچ یا دس جیسا موقع ہو ، اسے دے دیے۔ یہ حالت ان کی رحمدلی کی تھی۔
اب یہ طبیعتیں کہاں ہیں؟

بھائی میر مہدی اور میں دن میں کئی کئی دفعہ جایا کرتے تھے۔ دوپہر کو وہ (اصلاح کیلئے) آئی ہوئی غزلیں بنایا کرتے تھے۔ نواب کلب علی خاں کے باپ نواب یوسف علی خاں کی بھی غزلیں آیا کرتی تھیں۔ ایک دن جو ہم پہنچے ، تو بیٹھتے ہی مرزا نوشہ نے عادت کے موافق ایک شعر سنایا:۔

کیسی شفا ، کہاں کی شفا ، یہ بھی چند روز
قسمت میں تھا کہ نازِ مسیحا اٹھائیے
ہم نے سنتے ہی کہا:۔ "سبحان اللہ ! کیوں نہ ہو آپ کی طبیعت"
کہنے لگے :۔"ہیں! یہ کیا کہا؟ منہ پر طمانچے مارو ، میں کیا ، یہ تو نواب یوسف علی خاں صاحب کا شعر ہے"
(غالب کا) تکبر سے تو واسطہ کیا۔

اس کے بعد میں چند اور سوالات کیے ، مگر ہزار بدقسمتی کہ اسی وقت ان کے جواب قلم بند نہ کیے ، اسی ارادہ کرنے میں رہا کہ آج اس معاملہ کو مکمل کروں گا۔ اور بالاخر وہ قبر میں جا سوئے۔

(رسالہ تمدن دہلی ۔ بابت ماہِ جنوری سنہ 1915ء میں جناب آصف علی کا یہ مضمون شائع ہوا تھا۔ اس انٹرویو میں "میں" سے مراد مضمون نگار آصف علی صاحب ہیں)

نوٹ :۔

"انتہا کاہے کو ہے" میرن صاحب کا تکیہ کلام تھا۔
اور تصویر میر مہدی مجروح کی ہے۔

مرزا اسد اللہ خان غالب

پروفیسر ڈاکٹر ارشد محمود ناشاد

مرزا اسد اللہ خان غالب(۱۷۹۷ء تا ۱۸۶۹ء)اُردو شاعری کے مجتہد اور مجدد ہیں ، انہوں نے اپنے فکری نظام اور فنی مہارت سے اُردو شاعری بالخصوص اُردو غزل کو وہ وقار اور اعتبار بخشا جس نے ”ریختہ “کو ”رشکِ فارسی “ بنا دیا:

‘جو یہ کہے کہ ’ ریختہ‘ کیوں کر ہے رشکِ فارسی؟
گفتۂ غالب ایک بار پڑھ کے اُسے سُنا کہ ’یوں
‘

مرزا غالب کا منتخب دیوان صرف دو صد پینتیس غزلیات(بہ شمول فردیات) پر مشتمل ہے مگر فکر و فن کی ہُنر مندانہ آمیزش نے اس مختصر دیوان کو رفعت و عظمت کے اُس مقام پر پہنچا دیا جہاں ضخیم اور بھاری بھرکم دواوین کا گُزر نہیں۔ غالب نے حیات و کائنات کے مسائل کو اپنے مخصوص فلسفیانہ نقطۂ نظر سے دیکھا اور پھر انہیں تغزل کی چاشنی میں یوں گھُلا مِلا کر پیش کیا کہ فلسفہ شعر اور شعر فلسفہ کے ذائقے سے سرشار ہوا۔ غالب نے غزل کے تکنیکی عناصر کو ایک ایسی شان عطا کی جس نے غزل کے تکنیکی اُفق کو روشن اور اس کے فنی امکانات کو وسیع کر دیا۔

مرزا غالب اپنی افتادِ طبع کے اعتبار سے انفرادیت پسند تھے ، روشِ عام پر چلنا اُن کے مزاج کے خلاف تھا۔ اُن کے عہد میں سنگلاخ زمینوں، مشکل ردیفوں ، انوکھے قافیوں، صنائع و بدائع کے کثیر استعمال اور دیگر لسانی نزاکتوں کو شعر کی آبرو اور جان سمجھا جاتا تھا ۔ غالب نے اس جادۂ شعر کو قبول نہیں کیا۔ ان کی فطری مشکل پسندی اور مضمون

آفرینی کو فارسی کے بے بدل شاعر مرزا عبدالقادر بیدل کا " رنگِ بہار ایجادی" (۷۸) پسند آگیا اور انہوں نے اس رنگ کے اتباع سے اپنے لیے نیا راستہ بنانے کی کوشش کی ۔ بلند پروازی کی خواہش اور بیدل کے تتبع کے باعث اُن کا ابتدائی دور کا کلام اغراق کا شکار ہوا۔ انوکھی تشبیہات، مبہم استعارات، پیچیدہ تراکیب، غیر مانوس الفاظ اور فارسیت کے غلبے نے ان کے کلام کو بعید الفہم بنا ڈالا۔ منتخب دیوان میں اُس دور کا سارا کلام شامل نہیں تاہم کئی اشعار ایسے دکھائی دیتے ہیں جو اُس دور کے طرزِ سخن کے گواہ ہیں ،جیسی:

شمارِ سجہ ، مرغوبِ بتِ مشکل پسند آیا
تماشائے بہ یک کف بُردنِ صد دل پسند آیا

بہ فیضِ بیدلی ، نومیدیِ جاوید آساں ہے
کشائش کو ہمارا عقدۂ مشکل پسند آیا

ہوائے سیرِ گُل آئینۂ بے مہریِ قاتل
کہ اندازِ بخوں غلطیدنِ بسمل پسند آیا

مذاقِ عام نے کلام کی اس پیچیدگی اور ابہام کو پسند نہیں کیا، غالب کا کلام ہدفِ تنقید بنا اور ان کی مہمل گوئی کا تذکرہ جا بہ جا ہونے لگا۔
میر تقی میر اور مرزا رفیع سودا کے طرزِ کلام سے ہٹ کر کسی نئی طرز کو قبول کرنا شعرائے دہلی کے مزاج کے خلاف تھا، مشاعروں میں چوٹیں ہونے لگیں۔حکیم مرزا جان عیش نے غزل میں قطعہ کہا جو دہلی کی ادبی محفلوں میں گونجنے لگا
:

اگر اپنا کہا تم آپ ہی سمجھے تو کیا سمجھے
مزا کہنے کا جب ہے اک کہے اور دوسرا سمجھے

کلامِ میر سمجھے ا ور زبانِ میرزا سمجھے
مگر ان کا کہا یہ آپ سمجھیں یا خدا سمجھے

مرزا غالب نے " گر نہیں ہیں مرے اشعار میں معنی نہ سہی" کہہ کر معترضین کو خاموش کرنے کی کوشش کی مگر رفتہ رفتہ وہ کود اس رنگِ سخن سے دور ہوتے چلے گئے۔ اس رنگِ سخن کی تبدیلی میں مولانا فضلِ حق خیر آبادی اور مفتی صدر الدین آزردہ کی صحبتوں کا بھی دخل ہے۔مشق و ممارست اور ذوقِ سلیم نے غالب پر یہ ظاہر کر دیا تھا کہ :

طرزِ بیدل میں ریختہ کہنا
اسداللہ خاں قیامت ہے

طرزِ بیدل میں غالب کی ناکامی کے اسباب کا جائزہ لیتے ہوئے ڈاکٹر عبدالغنی رقم طراز ہیں:

"غالب، بیدل کا تتبع کیوں کامیابی سے نہ کر سکے۔ یہ سوال بھی بڑا دل چسپ ہے۔ میرے خیال کے مطابق غالب نے بیدل کے رنگ میں غزل کہنا اُس وقت شروع کیا جب کہ وہ ابھی نو مشق تھے، فکر پختہ نہ تھی اور ان کی روح اُن تجارب سے نا آشنا تھی جو تصوف کی عملی زندگی بسر کرنے کی وجہ سے بیدل کو حاصل ہوئے تھے۔ علاوہ بریں علمی لحاظ سے بھی جو وسعت ِ نظر اور عمیق نگاہ بیدل کو میسر تھی، وہ غالب کے حصے میں نہ آئی اور پھر زمانے کے حالات بھی مختلف تھے جن سے بیدل ایک طرف تو فکری اور عملی لحاظ سے عظمت اور سربلندی کے علم بردار بنے اور دوسری طرف جہاں دار شاہ اور مغل امرا کی پستیِ فطرت کو دیکھ کر انہیں ایک حیات افروز انقلاب کا داعی بننا پڑا۔ غالب کے سامنے ایک از کار رفتہ،بے کار اور معطل معاشرہ تھا جس کی مایوس کن تباہ حالی کے زیرِ نظر غالب کو گوشۂ عافیت کی تلاش کے بغیر اور کُچھ سوجھتا ہی نہ تھا۔
"

(حالی سے ما قبل کی غزل پر ایک نظر:پروفیسر ڈاکٹر ارشد محمود ناشاد)

غالب کی شاعری

ہیں اور بھی دنیا میں سخنور بہت اچھے
کہتے ہیں کہ غالب کا ہے انداز بیاں اور

آتے ہیں غیب سے یہ مضامیں خیا ل میں
غالب صریر خامہ نوائے سروش ہے
،غالب کے بارے میں عبادت بریلوی لکھتے ہیں
غالب زبان اور لہجے کے چابک دست فنکار ہیں۔ اردو روزمرہ اور"
محاورے کو اس طرح بیان کرتے ہیں کہ اس کی سادگی دل میں اتر جاتی
"ہے۔
،عبدالرحمن بجنوری لکھتے ہیں کہ
"ہندوستان کی الہامی کتابیں دو ہیں "وید مقدس" اور "دیوان غالب" ."
اردو شاعری میں مرزا غالب کی حیثیت ایک ررخشاں ستارے کی سی ہے۔
انہوں نے اردو شاعری میں ایک نئی روح پھونک دی ۔ اسے نئے نئے
موضوعات بخشے اور اس میں ایک انقلابی لہر دوڑا دی۔ ان کی شاعری
میں فلسفیانہ خیالات جا بجا ملتے ہیں۔ غالب ایک فلسفی ذہن کے مالک
تھے۔ انہوں نے زندگی کو اپنے طور پر سمجھنے کی بھر پور کوشش کی
اور ان کے تخیل کی بلندی اور شوخی فکرکا راز اس میں ہے کہ وہ
انسانی زندگی کے نشیب و فراز کوشدت سے محسوس کرتے ہیں۔
غالب انسانی زندگی کے مختلف پہلوئوں کا گہرا شعور رکھتے ہیں ۔ اس
کے بنیادی معاملات و مسائل پر غور و فکر کرتے ہیں۔ اس کی ان گنت
گتھیوں کو سلجھا دیتے ہیں۔ انسان کو اس کی عظمت کا احساس دلاتے
ہیں اس کو اپنے پیروں پر کھڑا ہونا سکھاتے ہیں ۔ اور نظام کائنات میں
اس کونئے آسمانوں پر اڑاتے ہیں۔ غالب کی شاعری اس اعتبار سے بہت
بلند ہے اور اس میں شبہ نہیں کہ ان کی شاعر ی کے انہیں عناصر نے اُن
کو عظمت سے ہمکنار کیا ہے۔ لیکن جس طرح ان کی شاعری میں ان سب
کا اظہار و ابلاغ ہوا ہے۔ وہ بھی اس کو عظیم بنانے میں برابر کے شریک
ہیں۔
غالب کی شاعری کا اثرحواس پر شدت سے ہوتا ہے وہ ان میں غیر
شعوری طور پرایک ارتعاش کی سی کیفیت پیدا کرتی ہے اور اسی

ارتعاش کی وجہ سے اس کے پڑھنے اور سننے والے کے ذہن پر اس قسم کی تصویریں ابھرتی ہیں ۔ ان کے موضوع میں جووسعتیں اور گہرائیاں ہیں اس کا عکس ان کے اظہار و ابلاغ میں بھی نظرآتا ہے۔ ان گنت عناصر کے امتزاج سے اس کی تشکیل ہوتی ہے۔

استدلالی انداز بیان

غالب کی شاعری کی ایک نمایاں خصوصیت ان کا منطقی اور استدلالی انداز بیان ہے بقول پروفیسر اسلوب احمد انصاری: "یعنی غالب صرف جذبات کا تجزیہ ہی نہیں کرتے بلکہ ان میں باہمی تعلق پیدا کرنے کی کوشش کرتے ہیں.محبت ان کے لیے کوئی ایسا جذبہ نہیں جو فطری طریقے سے دلکش محاکات میں ڈھل جائے۔ بلکہ یہ ایک گرم تیز رو ہے جو پوری شخصیت کے اندر انقلاب پیدا کردیتی ہے۔ غالب صرف اشاروں سے کام نہیں لیتے بلکہ اپنے نرم و لطیف ، احساسات و کیفیات کا تجزیہ کرتے اور ان پر استدلال کرتے ہیں۔"

غالب کے اس اندازِبیان کو سمجھنے کے لئے یہ اشعار ملاحظہ ہوں کہ استدلال کا یہ انداز کس طرح شاعر کے جذبات و احساسات کی معنویت میں اضافہ کرتا ہے۔

ان آبلوں سے پائوں کے گھبرا گیا تھا میں
جی خوش ہوا ہے راہ کو پر خار دیکھ کر

جب توقع ہی اٹھ گئی غالب
کیوں کسی کا گلہ کرے کوئی

رگ سنگ سے ٹپکتا وہ لہو کہ پھر نہ تھمتا
جسے غم سمجھ رہے ہو یہ اگر شرار ہوتا

قول محال کا استعمال

غالب نے قول محال کے استعمال سے بھی اپنی شاعری میں حسن و خوبی پیدا کی ہے۔ قول محال سے مراد یہ ہے کہ کسی حقیقت کا اظہار اسطرح کیا جائے کہ بظاہر مفہوم عام رائے کے الٹ معلوم ہو مگر غور کریں تو صحیح مفہوم واضح ہو۔ قول محال دراصل ایک طرف ذہنی

ریاضت ہے۔ اس سے ایک طرف اگر شاعر کی قوتِ فکر کا انحصار ہوتا ہے تو دوسر ی طرف قار ی کو بھی ذہن و دماغ پر زور دینا پڑتا ہے۔ اس سے شاعر لطیف حقائق کی طرف اشارہ ہی نہیں کرتا بلکہ حیرت و استعجاب کی خوبصورت کیفیات بھی پیدا کرتا ہے۔ اس سلسلے میں غالب کے اشعار دیکھیں
:

ملنا تیر اگر نہیں آساں تو سہل ہے
دشوار تو یہی ہے کہ دشوار بھی نہیں

بسکہ دشوار ہے ہر کام کا آساں ہونا
آدمی کو بھی میسر نہیں انساں ہونا

تشکک پسندی

غالب کی شاعری میں تشکک پسندی کا پہلو بہت اہم ہے۔ جو بحیثیت مجموعی غالب کی شاعری کے رگ و پے میں سرایت کئے ہوئے ہے۔ اس کی ایک وجہ غالب کا فلسفیانہ مزاج ہے .جبکہ دوسری وجہ غالب کاماحول ہے.غالب نے جس دور میں آنکھ کھولی وہ ایک ہنگامی دور تھا۔ ایک طرف پرانی تہذیب مٹ رہی تھی اور اس کی جگہ جدید تہذیب اور تعلیم اپنی جڑیں مضبوط کررہی تھی۔ یوں انتشار اور آویزش کے اس دور میں اُن کی تشکک پسندی کو مزید تقویت ملی۔

ہیں آج کیو ں ذلیل کہ کل تک نہ تھی پسند
گستاخی فرشتہ ہماری جناب میں

زندگی اپنی جب اس شکل سے گزری غالب
ہم بھی کیا یاد کر یں گے کہ خدا رکھتے تھے

ہم کو معلوم ہے جنت کی حقیقت لیکن
دل کے خوش رکھنے کو غالب یہ خیال اچھاہے

معانی دار پہلو

حالی نے بڑے زور و شور کے ساتھ غالب کی شاعری کی اس خصوصیت

کا ذکر کیا ہے ۔ وہ یہ ہے کہ اس میں معانی کی مختلف سطحیں موجود ہیں ۔ غالب کے بہت سے اشعار ایسے ہیں۔ جن کی فلسفیانہ ،سیاسی اور شخصی تفسیر ہم کر بیک وقت کر سکتے ہیں۔ ایسے اشعار ان ترشے ہوئے ہیروں کی مانند ہیں جن کی آب وتاب اور خیرگی سے ہر زاویہ نگاہ سے لطف اندوز ہوا جاسکتا ہے۔اور شاید یہی وجہ ہے کہ آج تک غالب کی کئی شرحیں لکھی جا چکی ہیں اور لکھی جا رہی ہیں۔

ابن مریم ہوا کرے کوئی
میرے دکھ کی دوا کرے کوئی

کوئی ویرانی سی ویرانی ہے
دشت کو دیکھ کے گھر یاد آیا

اُگ رہا ہے درو دیوار سے سبزہ غالب
ہم بیاباں میں ہیں اور گھر میں بہار آئی ہے

رمز و ایمائیت

غالب نے اپنی شاعری میں رمز و ایمائیت سے بھی حسن پیدا کیا ہے۔ انہوں نے زندگی کی بڑی بڑی حقیقتوں اور گہرے مطالب کو رمز و ایما کے پیرائے میں بڑی خوبصورتی سے پیش کیا ہے۔ انہوںنے اردو غزل کی روایت میں تصوف نے جو رمز و ایمائیت پیدا کی اسے اپنے لیے شمع راہ بنایا۔ یوں انہوں نے سیاسی او ر تہذیبی ، معاشرتی موضوعات کو بھی اپنی شاعری کا حصہ بنایا اور انفرادی رنگ کے پردے میں اجتماعی تجربات کی ترجمانی کی۔ اس طرح سے رمزیت اور ایمائیت کا رنگ ان کی شاعری پر غالب نظرآتا ہے۔

دے کے خط منہ دیکھتا ہے نامہ بر
کچھ تو پیغام زبانی اور ہے

عاشقی صبر طلب اور تمنا بے تاب
دل کاکیا رنگ کروں خون جگر ہونے تک

قاصد کے آتے آتے خط اک اور لکھ رکھوں

میں جانتا ہوں جو وہ لکھیں گے جواب میں
لطافت خیال اور نکتہ آفرینی

غالب کی شاعری میں نکتہ آفرینی پائی جاتی ہے غالب عام روش سے ہٹ کر چلنا پسند کرتے تھے ۔ شاعری میں بھی الگ روش پر چلنا پسند کرتے تھے ۔ انہوں نے لفظی سے زیادہ معنو ی نکتہ آفرینی پر زور دیا۔ اس طرح وہ مومن سے ممتاز اور برتر ہیں۔ ان کی نکتہ آفرینی سلاست ، گہرائی اور معنویت سے پر ہے۔ اس میدان میں غالب نے نمایاں کامیابی حاصل کی ہے اس کی وضاحت اُن کے درج ذیل اشعار سے ہوتی ہے۔

بسکہ ہوں غالب اسیری میں بھی آتش زیر پا
موئے آتش دیدہ ہے حلقہ میری زنجیر کا

ہزاروں خواہشیں ایسی کہ ہر خواہش پہ دم نکلے
بہت نکلے میرے ارماں لیکن پھر بھی کم نکلے

ناکردہ گناہوں کی بھی حسرت کی ملے داد
یارب اگر ان کردہ گناہوں کی سزا ہے
زندگی کی محرومیاں

غالب کی ذاتی بھی تلخیوں اور محرمیوں کی زنجیر ہے۔ بچپن میں باپ کی موت، چچا کی پرورش ، اُن کی شفقت سے محرومی، تیرہ سال کی ناپختہ عمر میںشادی کا بندھن ، بیوی کے مزاج کا شدید اختلاف ،قرضوں کا بوجھ۔ ان سب نے غالب کو زمانے کی قدرشناسی کا شاکی بنا دیا۔ چنانچہ ان محرومیوں کی تصویر بھی ان کی شاعری میں نمایاں خصوصیت کی حامل ہے۔

پانی سے سگ گزیدہ ڈرے جس طرح اسد
ڈرتا ہوں آئینے سے کہ مردم گزیدہ ہوں

زندگی اپنی جب اس شکل سے گزری غالب
ہم بھی کیا یاد کریں گے کہ خدا رکھتے تھے

کوئی دن گر زندگانی اور ہے
اپنے جی میں ہم نے ٹھانی اور ہے
زندگی کا حقیقت پسندانہ تصور

ان تمام تر محرمیوں کے باوجود غالب کا اندازِ فکر قنوطی نہیں۔ چنانچہ قدم قدم پر ان کے ہاں یہ احساس ہوتا ہے کہ زندگی خوشی کے ساتھ گزرے یا غموں کی گود میں بہرحال قابلِ قدر ہے۔ خود زندگی کا ہونا ہی بجائے خود ایک بڑی نعمت ہے ا س لیے ہر حال میں اسے غنیمت تصور کرنا چاہیے۔اس کا اعتراف غالب نے اپنے بعض خطوط میں بھی کیا ہے۔ غم سے بچنے کی غالب نے ایک صورت یہ بھی نکالی ہے کہ آدمی رند مشربی اور آزادی اختیار کر لے اور لذت و الم دونوں سے بے نیاز ہو جائے۔

نغمہ ہائے غم کو بھی اے دل غنیمت جانیے
بے صدا ہوجائے گا یہ ساز ہستی ایک دن

قید حیات و بند غم اصل میں دونوں ایک ہیں
موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں

ایک ہنگامے پہ موقوف ہے گھر کی رونق
نوحہ غم ہی سہی نغمہ شادی نہ سہی
طنز و مزاح شوخی وظرافت

شوخی و ظرافت غالب کی شخصیت کا خاصہ ہے۔عملی زندگی میں وہ خوش باش انسان تھے۔ اسی لیے حالی انھیں حیوانِ ظریف کہتے ہیں۔ انتہائی کٹھن حالات میں بھی وہ زندہ دلی کا دامن نہیں چھوڑتے ۔انہیں زمانے نے نجانے کتنے دکھ دیئے لیکن غالب پھر بھی ہنسے جاتے ہیں۔ان کی ظرافت میں محض شوخی ہی کام نہیں کر رہی ،جس طرح غالب کی شخصیت پہلو دار شخصیت ہے اسی طرح غالب کی ظرافت کی بھی متعدد سطحیںہیں۔ ان کی شاعری میں طنز و طرافت کے اعلی نمونے ملتے ہیں۔ غالب کے کچھ طنزیہ اشعار ملاحظہ ہوں
:
ہم کو معلوم ہے جنت کی حقیقت لیکن

.

ہم کو معلوم ہے جنت کی حقیقت لیکن
دل کے خوش رکھنے کو غالب یہ خیال اچھا ہے

کیا وہ نمرود کی خدائی تھی
بندگی میں مرا بھلا نہ ہوا

چاہتے ہیں خوب رویوں کو اسد
آپ کی صورت تو دیکھا چاہیے

جانتا ہوں ثواب طاعت وزہد
پر طبیعت ادھر نہیں آتی
زندہ دلی اور خوش طبعی

غالب کی شاعر ی میں طنز یہ اشعار کے ساتھ ساتھ شوخی اور خوشدلی کا پہلو بھی بڑا نمایاں ہے. چنانچہ ان کے ہاں ایسے اشعار بھی بہت ہیں جنہیں خالص مزاح کا نمونہ کہا جاسکتا ہے. اصل میں غالب زندگی کی چھوٹی چھوٹی نعمتوں سے لطف اندوز ہونے کی بھر پور صلاحیت رکھتے تھے. اگرچہ وہ زندگی کی تلخیوں سے آگاہہیں لیکن انہیں زندگی سے والہانہ لگائو بھی ہے. غالب ایک فلسفی شاعر تھے. انہوں نے زندگی کو سمجھنے کی کوشش کی اور پھر اپنے انکشافات کو ہلکے پھلکے انداز میں پیش کر دیا. غالب کے کچھ مزاح سے پھرپور اشعار ملاحظہ ہوں
:
در پہ رہنے کو کہا اور کہہ کے کیسا پھر گیا
جتنے عرصے میں مرا لپٹا ہوا بستر کھلا

کہاں مے خانے کا دروازہ غالب اور کہاں واعظ
پر اتنا جانتے ہیں کل وہ جاتا تھا کہ ہم نکلے
پیکر تراشی اور تصویر کاری:.

غالب کی شاعری میں پیکر تراشی کا عمل جاندار ہے. اور بقول ڈاکٹر عبادت بریلوی، "غالب کی شاعری میں جو پیکر اور تصویریں ملتی ہیں. وہ ان کے ساسی معاشرتی ، تہذیبی حالات، نجی معاملات اور ان کے زیر

اثر پرورش پانے والی ذہنی کیفیات کا آئینہ دار ہیں۔ غالب ایک تہذیب کی پیداوار اور ایک تہذیبی روایت کے علمبردار ہیں۔ ..اگرچہ یہ تہذیب مٹ رہی تھی لیکن زوال کے احساس نے اس کی عظمت کے احساس کو بھی بڑھا دیا۔ چنانچہ غالب کی تصویر کاری اور پیکر تراشی میں بھی اس تہذیبی روایت کا اثر مختلف انداز میں خود بخود ظاہر ہوتا ہے۔ اس دور کی بزم ہائے نشاط کی تصویریں غالب کے ہاں بہت خوبصورت اور جاندار ہیں
:

ہم سے کھل جائو بوقت مے پرستی ایک دن
ورنہ ہم چھیڑیں گے رکھ کر عذرِ مستی ایک دن

قرض کی پیتے تھے مے لیکن سمجھتے تھے کہ ہاں
رنگ لائے گی ہماری فاقہ مستی ایک دن

جاں فزا ہے بادہ جس کے ہاتھ میں جام آگیا
سب لکیریں ہاتھ کی گویا رگ جاں ہوگئیں
فارسی زبان کے اثرات

غالب کو فارسی زبان پر بڑا عبور حاصل تھا۔ اس لئے ان کی شاعری میں فارسی زبان کے اثرات زیادہ ہیں ۔ خود فارسی شاعری کے بلند پایہ شاعر بھی تھے ۔ اور فارسی کو اردو سے زیادہ اہمیت دیتے تھے۔چنانچہ فارسی زبان کے اثر سے ان کی زبان میں شیرینی حلاوت اور شگفتگی کی کیفیت پیدا ہو گئی ہے۔ انہوں نے فارسی الفاظ استعمال کرکے اور ان کی ترکیبیں تراش کر نہ صرف اردو زبان کے دامن کو وسیع کیا بلکہ اپنی شاعری میں بھی ایک نکھار اور رعنائی پیدا کر لی۔یہ اشعار ملاحظہ ہوں
:

یا د تھیں ہم کو بھی رنگا رنگ بزم آرائیاں
لیکن اب نقش و نگارِ طاق نسیاں ہوگئیں

بس ہجوم ناامیدی خاک میں مل جائے گی
یہ جو اک لذت ہماری سعی لاحاصل میں ہے
سادہ انداز بیان

مشکل الفا ظ و تراکیب کے ساتھ ساتھ غالب کے ہاں آسان زبان بھی موجود ہے۔غالب نے پیچیدہ مسائل کے اظہار میں عموماً فارسی ترکیبوں سے کام لیا ہے اور سنجیدہ مضامین کے لیے الفاظ کا انتخاب بھی اسی مناسبت سے کیا ہے۔ لیکن سیدھے سادے اور ہلکے پھلکے مضامین کو غالب نے فارسی کا سہار ا لیے بغیر رواں دواں اور سلیس اردو میں پیش کیا ہے۔ زبان کی سادگی ان اشعار کی معنوی قدرو قیمت پر کوئی بڑا اثر نہیں ڈالتی بلکہ ان کے حسن میں اضافہ کرتی ہے۔ کیونکہ یہ سادگی شعری تجربے سے ہم آہنگ ہے۔ اس سلسلے میں یہ اشعار ملاحظہ ہوں :

میں نے مانا کہ کچھ نہیں غالب
مفت ہاتھ آئے تو برا کیا ہے

موت کا ایک دن معین ہے
نیند کیوں رات بھر نہیں آتی

آئے ہے بےکسی عشق پہ رونا غالب
کس کے گھر جائے گا سیلابِ بلا میر ے بعد
فارسی اور اردو کا حسین امتزاج

غالب نے فارسی اور اردوکے امتزاج سے بھی اپنے فن کو نکھارا ہے۔غالب نے فارسی کی شیرینی کو ہندی کی گھلاوٹ سے اس طرح ملا دیا ہے کہ ان کی زبان میں ایک گنگا جمنی رنگ پیدا ہو گیا ہے۔ غالب کے ایسے کلام میں فارسی اثرات زیادہ ہیں۔ جہاں زندگی کے رنگین پہلوئوں کا بیان آیا ہے۔ انہوں نے رومانوی مضامین کے لیے خصوصاً فارسی کی آمیزش کی ہے لیکن فارسی اور ہندی روایتوں کا ملاپ ان کے ایسے اشعار میں نسبتاً زیادہ ہے جہاںانہوں نے قلبی واردات کو پیش کیا ہے اس لیے ایسے اشعار میں ایک گداز کی کیفیت ملتی ہے۔

آہ کو چاہیے اک عمر اثر ہونے تک
کون جیتا ہے تری زلف کے سر ہونے تک

ہم نے مانا کہ تغافل نہ کرو گے لیکن

خاک ہو جائیں گے ہم تم کو خبر ہونے تک

بنا کر فقیروں کا ہم بھیس غالب
تماشائے اہل کرم دیکھتے ہیں
صوتی آہنگ

غالب کی شاعری میں صوتی آہنگ بھی قابل تعریف ہے۔ انہوں نے الفاظ کے انتخاب میں بڑی فنکاری کا ثبوت دیا ہے۔ اور ان سے وہ موسیقیت اور نغمگی پیدا کی ہے جو پڑھنے والے کومسحور کر دیتی ہے۔ غالب مختلف الفاظ کو ملا کر ایک مترنم کیفیت پیدا کر دیتے ہیں۔ وہ منفر د الفاظ کی نغمگی اور موسیقیت کا بھی گہرا شعور رکھتے ہیں اور انہوں نے تجربات کے اظہار کے لیے موضوع کی مناسبت سے ان الفاظ کے انتخاب میں بھی بڑے فن کارانہ شعور کا اظہار کیا ہے۔

تری نازکی سے جانا کہ بندھا تھا عہد بودا
اسے تو نہ توڑ سکتا اگر استوار ہوتا

غم اگرچہ جاں گسل ہے پہ کہاں بچیں کہ دل ہے
غم عشق گر نہ ہوتا غم روز گار ہوتا

ہم کہاں کے دانا تھے کس ہنر میں یکتا تھے
بے سبب ہوا غالب دشمن آسماں اپنا
تشبیہ و استعارہ کا حسن

غالب کی شاعری کی ایک اور اہم خصوصیت خوبصورت تشبیہات و استعارات کا استعمال ہے۔مرزا اپنی انفرادیت پسند طبع کے تحت قدیم روایتی استعارات کی بجائے جدید اور دلکش تشبیہات استعمال کرتے ہیں۔ مولانا حالی نے اس کی وجہ اُن کے خیالات کی جدت قرار دیا ہے۔ یہ بات بڑی واضح ہے کہ جب خیال جدید اور اچھوتا ہوگا تو اس کے لیے تشبیہ میں بھی لازمی جدت ہوگی۔اسی طرح شیخ اکرام نے ان کو ”تشبیہات کا بادشاہ “ قرار دیا ہے۔ مثلاً

دم لیا تھا نہ قیامت نے ہنوز
پھر ترا وقتِ سفر یاد آیا

سبزہ خط سے ترا کاکلِ سرکش نہ دبا
یہ زمرد بھی حریفِ دم افعی نہ ہوا

دام ہر موج میں ہے حلقۂ صد کامِ نہنگ
دیکھیں کیا گزرے ہے قطرے پہ گہر ہونے تک

جوئے خون آنکھوں سے بہنے دو کہ ہے شامِ فراق
مین یہ سمجھوں گا کہ شمعین دو فروزاں ہو گئیں

جدت ادا

غالب ذہنی اور طبعی اعتبار سے انفرادیت پسند تھے ۔ کسی کی تقلید کرنا پسند نہیں کرتے تھے ۔ وہ وبائے عام میں بھی مرنا نہیں چاہتے تھے۔ غالب کی یہی جدت ادا ان کی شاعری میں نئے نئے گھل کھلاتی ہے۔ مرزا سے پہلے تمام شعراءکا طریقہ شعر گوئی یہ رہا کہ وہ قدیم خیالات میں کچھ ترمیم کرکے پیش کر دیتے تھے۔ لیکن غالب کے ہاں ایسا نہیں۔اُن کی جدت طبع اور انفرادیت پسندی ہمیشہ نئے نئے خیال ڈھونڈ نے پر مجبور کرتی رہی۔ چنانچہ اُن کی شاعری میں ہمیرنگا رنگی اور بوقلمونی محسوس ہوتی ہے۔ اگر کبھی مرزا نے کسی قدیم خیال کو ادا بھی کیا ہے تو اس انداز میں کہ شانِ استادی کو ہاتھ سے جانے نہ دیا۔

نہ تھا کچھ تو خدا تھا کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا
ڈبویا مجھ کو ہونے نے نہ ہوتا میں تو کیا ہوتا

ملنا ترا اگر نہیں آساں تو سہل ہے
دشوار تو یہی ہے کہ دشوار بھی نہیں

ناکردہ گناہوں کی بھی حسرت کی ملے داد
یارب اگر ان کردہ گناہوں کی سزا ہے

بسکہ دشوار ہے ہرکام کا آساں ہونا
آدمی کو بھی میسر نہیں انساں ہونا
تصوف

غالب کوئی باقاعدہ صوفی شاعر نہ تھے اور نہ اُن کو تصوف سے دلچسپی تھی لیکن پھر بھی ان کی شاعری میں بعض مقامات پر تصوف کے عناصر ملتے ہیں جس کی بنیادی وجہ فارسی شاعری میں تصوف کی روایت کی موجودگی ہے اس کے علاوہ اس دور کے حالات بھی تصوف کے لیے خاص طور پر سازگار تھے۔ طبیعتیں بھی غم و الم اور فرار کی طرف مائل تھیں۔ لیکن غالب نے تصوف کو محض رسمی طور پر ہی قبول کیا۔

جب کہ تجھ بن نہیں کوئی موجود
پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے

اُسے کون دیکھ سکتا وہ یگانہ ہے وہ یکتا
جو دوئی کی بو بھی ہوتی تو کہیں دو چار ہوتا

نہ تھا کچھ تو خدا تھا کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا
ڈبویا مجھ کو ہونے نے نہ ہوتا میں تو کیاہوتا
غالب کا تصور عشق

غالب کے ہاں حسن و عشق کے تصورات اگرچہ وہی ہیں جو صدیوں سے اردو اور فارسی شاعری میں اظہار پاتے رہے ہیں ۔ تاہم غالب کی فطری جدت پسندی نے ان کو صرف انہی موضوعات تک محدود نہیں رکھا بلکہ اپنے ذاتی تجربات و محسوسات کی روشنی میں حسن و عشق کے بارے میں انھوں نے اپنی انفرادیت قائم کرنے کی بھرپور کوشش کی ہے۔
غالب عشق کی اہمیت کے اس قدر قائل ہیں کہ وہ اس کے بغیر انجمن ہستی کو بے رونق سمجھتے ہیں مثلاً وہ کہتے ہیں کہ

رونق ہستی ہے عشق خانہ ویراں ساز سے
انجمن بے شمع ہے گر برق خرمن میں نہیں

غالب کو اس بات کا بڑا قلق ہے کہ وہ عشق کی بزم آرائی تو عمر بھر کرتے رہے لیکن عشق کی راہ میں حقیقی قربانی ایک بھی نہ دے سکے اور وہ غالباً اس لئے کہ ان کے پاس عشق کے حضور میں پیش کرنے کے لئے کچھ بھی نہ تھا۔فرماتے ہیں کہ

ہوا ہوں عشق کی غارت گری سے شرمندہ
سوائے حسرت تعمیرگھر میں خاک نہیں

غالب عشق کے پرانے افلاطونی تصور کو بھی تسلیم نہیں کرتے ۔ بلکہ اس کے برخلاف ان کا عشق زمینی اوصاف کا حامل ہے۔

خواہش کو احمقوں نے پرستش دیا قرار
کیا پوجتا ہوں اس بت بیداد گر کو میں

غالب کے ہاں عشق کی روایتی عاجزی اور مسکینی کے برخلاف ایک جارحانہ انداز پایا جاتا ہے ۔ ایک خاص مقام اور مخصوص شان ہے۔ وہ سوتے ہوئے محبوب کے پائوں کا بوسہ محض اس لیے نہیں لیتے کہ وہ بدگماں نہ ہو جائے۔ وہ ناراض محبوب کو مناتے بھی نہیں کہ یوں ان کی سبکسری کا پہلو نکل سکتا ہے۔ وہ بزم میں نہیں بلاتا تو یہ راہ میں نہیں ملتے اور جب وہ عجز و نیاز سے رہ پر نہیں آتے تو اس کے دامن کو حریفانہ کھینچنے کی جرات رندانہ بھی کر لیتے ہیں۔

لے تو لوں سوتے میں اُس کے پائوں کا بوسہ مگر
ایسی باتوں سے وہ کافر بدگماں ہو جائے گا

عجز و نیاز سے تو وہ آیا نہ راہ پر
دامن کو اس کے آج حریفانہ کھنچئے
غالب کا تصور حسن یا تصور محبوب

حسن کے بارے میں غالب کے تصورات کا سراغ لگانے کے لئے اُن کے محبوب کی تصویر دیکھنا ہوگی اس لئے کہ ان کے محبوب کی ذات میں وہ تمام خصوصیات جمع ہوگئیں ہیں ۔ایک طرف تو غالب نے روایتی

وہ تمام خصوصیات جمع ہوگئیں ہیں.ایک طرف تو غالب نے روایتی تصوارت سے استفادہ کیا ہے۔ اور دوسری جانب بعض ایسی باتیں کہی ہیں جو قدیم تصورات سے مختلف ہیں۔ ان کے خیال میں حسن میں سادگی و پرکاری دونوں ہونے چاہئیں.غالب کو دراز قد ، دراز زلف ، شوخ و شنگ، سادہ و پرکار، شان محبوبی کا مالک ، لمبی لمبی پلکوں والا۔ چاند چھرے کا مالک، ستارہ آنکھوں والا محبوب پسند ہے اور وہ اسی کے حسن کے قصیدے گاتے ہیں۔

سادگی و پرکاری ، بے خودی و ہشیاری
حسن کوتغافل میں جرا ت آزما پایا

اس نزاکت کا برا ہو وہ بھلے ہیں تو کیا
ہاتھ آئیں تو انہیں ہاتھ لگائے نہ بنے

جال جیسے کڑی کمان کا تیر
دل میں ایسے کے جاکرے کوئی
مجموعی جائزہ

ڈاکٹر فرمان فتح پور ی لکھتے ہیں کہ، "غالب کے اقوال و بیانات کے سلسلے میں خصوصاً محتاط رہنے کی ضرورت ہے اس لئے کہ وہ بنوٹ باز شاعر ہیں قدم قدم پر پنتیر ے بدلتے ہیں اور اپنی خوداری اور انانیت کے "باوصف مصلحت کو ہاتھ سے نہیں جانے دیتے ۔
عبادت بریلوی لکھتے ہیں کہ
غالب ایک بڑی رنگین ایک بڑی ہی پر کار اور پہلو دار شخصیت رکھتے ” تھے اور اس رنگینی ، پر کاری اور پہلو داری کی جھلک ان کی ایک ایک بات میں نظرآتی ہے۔
"

،بقول رشید احمد صدیقی
مجھ سے اگر پوچھا جائے کہ ہندوستان کو مغلیہ سلطنت نے کیا دیا ۔ تو”
“میں بے تکلف یہ تین نا م لوں گا غالب اردو اور تاج محل.
بقول ڈاکٹر محمد حسن، ”دیوانِ غالب کو ہم نئی نسل کی انجیل قرار “دے سکتے ہیں۔

،بقول رشید احمد صدیقی
مجھ سے اگر پوچھا جائے کہ ہندوستان کو مغلیہ سلطنت نے کیا دیا ۔ تو"
"میں بے تکلف یہ تین نا م لوں گا غالب اردو اور تاج محل۔
بقول ڈاکٹر محمد حسن، "دیوانِ غالب کو ہم نئی نسل کی انجیل قرار
"دے سکتے ہیں۔
بقول ڈاکٹر عبادت بریلوی، "اردو میں پہلی بھرپور اور رنگارنگ شخصیت غالب کی ہے۔" ایک اور جگہ لکھتے ہیں، "غالب کی بڑائی اس میں ہے کہ
"انہوں نے متنوع موضوعات کو غزل کے سانچے میں ڈھالاہے۔

مرزا اسد اللہ خان غالب

مرزا غالب(1797-1869)اردو زبان کے سب سے بڑے شاعر سمجھے جاتے ہیں۔ ان کی عظمت کا راز صرف ان کی شاعری کے حسن اور بیان کی خوبی ہی میں نہیں ہے۔ ان کاا صل کمال یہ ہے کہ وہ ز ندگی کے حقائق اور انسانی نفسیات کو گہرائی میں جاکر سمجھتے ہیں اور بڑی سادگی سے عام لوگوں کے لیے بیان کردیتے ہیں۔غالب جس پر آشوب دور میں پیدا ہوئے اس میں انہوں نے مسلمانوں کی ایک عظیم سلطنت کو برباد ہوتے ہوئے اور باہر سے آئی ہوئی انگریز قوم کو ملک کے اقتدار پر چھاتے ہوئے دیکھا۔غالباً یہی وہ پس منظر ہے جس نے ان کی نظر میں گہرائی اور فکر میں وسعت پیدا کی

مرزا غالب کا نام اسد اللہ بیگ خاں تھا۔ باپ کا نام عبداللہ بیگ تھا ۔ آپ دسمبر 1797ء میں آگرہ میں پیدا ہوئے۔ غالب بچپن ہی میں یتیم ہو گئے تھے ان کی پرورش ان کے چچا مرزا نصر اللہ بیگ نے کی لیکن آٹھ سال کی عمر میں ان کے چچا بھی فوت ہو گئے۔ نواب احمد بخش خاں نے مرزا کے خاندان کا انگریزوں سے وظیفہ مقرر کرا دیا۔ 1810ءمیں تیرہ سال

کے خاندان کا انگریزوں سے وظیفہ مقرر کرا دیا۔ 1810ءمیں تیرہ سال کی عمر میں ان کی شادی نواب احمد بخش کے چھوٹے بھائی مرزا الٰہی بخش خاں معروف کی بیٹی امراءبیگم سے ہو گئی شادی کے بعد انہوں نے اپنے آبائی وطن کو خیر باد کہہ کر دہلی میں مستقل سکونت اختیار کر لی۔

شادی کے بعد مرزا کے اخراجات بڑھ گئے اور مقروض ہو گئے ۔ اس دوران میں انہیں مالی مشکلات کا سامنا کرنا پڑا ور قرض کا بوجھ مزید بڑھنے لگا۔ آخر مالی پریشانیوں سے مجبور ہو کر غالب نے قلعہ کی ملازمت اختیار کر لی اور 1850ءمیں بہادر شاہ ظفر نے مرزا غالب کو نجم الدولہ دبیر الملک نظام جنگ کا خطاب عطا فرمایا ، اور خاندان تیموری کی تاریخ لکھنے پر مامور کر دیا اور 50روپے ماہور مرزا کا وظیفہ مقرر ہوا۔

غدر کے بعد مرزا کی سرکاری پنشن بھی بند ہو گئی ۔ چنانچہ انقلاب 1857ءکے بعد مرزا نے نواب یوسف علی خاں والی رامپور کو امداد کے لیے لکھا انہوں نے سو روپے ماہوار وظیفہ مقرر کر دیا جو مرزا کو تادم حیات ملتا رہا۔ کثرت شراب نوشی کی بدولت ان کی صحت بالکل تباہ ہو گئی مرنے سے پہلے بے ہوشی طاری رہی اور اسی حالت میں 15 فروری 1869ء کو انتقال فرمایا
آئین اکبری“ کی منظوم تقریظ”

میں سرسید نے اکبر اعظم کے زمانے کی مشہور تصنیف ”آئین 1855 اکبری“ کی تصیح کرکے اسے دوبارہ شائع کیا۔ مرزا غالب نے اس پر فارسی میں ایک منظوم تقریظ (تعارف) لکھا ۔ اس میں انہو ں نے سر سید کو سمجھایا کہ ”مردہ پرورن مبارک کارِنیست“ یعنی مردہ پرستی اچھا شغل نہیں بلکہ انہیں انگریزوں سے یہ سبق سیکھنا چاہیے کہ وہ کس طرح فطرت کی طاقتوں کو مسخرکرکے اپنے اجداد سے کہیں آگے نکل گئے ہیں۔ انہوں نے اس پوری تقریظ میں انگریزوں کی ثقافت کی تعریف میں کچھ نہیں کہا بلکہ ان کی سائنسی دریافتوں کی طرف اشارہ کرتے ہوئے مختلف مثالوں سے یہ بتایا ہے کہ یہی ان کی ترقی کا راز ہے۔ غالب نے ایک ایسے پہلو سے مسلمانوں کی رہنمائی کی تھی ، جو اگر مسلمان اختیار کرلیتے تو آج دنیا کی عظیم ترین قوتوں میں ان کا شمار ہوتا۔مگر

بدقسمتی سے لوگوں نے شاعری میں ان کے کمالات اور نثر پر ان کے احسانات کو تو لیا ،مگر قومی معاملات میں ان کی رہنمائی کو نظر انداز کردیا۔

غالب اور علی گڑھ

دیار علی گڑھ اپنے جغرافیائی محل و وقوع کے اعتبار سے مرزا غالب کے مولد اکبر آباد اور مسکن و مدفن دہلی کے درمیان آباد وہ قدیم شہر ہے جو تاریخ میں عرصہ دراز تک "کول"کے نام سے مشہور رہ کر مغل حکمراں بابر کے ایک ماتحت عہدیدار محمدعلی جنگ جنگ (فاتح کول)کے دور میں علی گڑھ کے نام سے موسوم ہوا تھا ۱مگر عہدغالب میں بھی دیار علی گڑھ کو اس کے قدیم نام 'کول' سے یاد کئے جانے کی روایت جاری رہی تھی غالب نے اپنے متعدد اردو خطوط میں اس شہر کو علی گڑھ اور "کول" دونوں ہی ناموں سے یاد کیا ہے۔ غالب کے مولد و مدفن سے دیار علی گڑھ کے محل وقوع کی قربت غالب اور علی گڑھ کے درمیان ایک وابستگی کی بنیاد کی حیثیت رکھتی ہے
.

علی گڑھ تحریک کے بانی سر سید احمد خاں اور اقلیم شعر و ادب کے قد آور سخن ور مرزا اسد اللہ خاں غالب کے درمیان تعلق کے جن رشتوں کا سراغ ملتا ہے اس مقالے میں سب سے پہلے انہیں پر روشنی ڈالنا مناسب ہوگا۔ غالب اور سر سید کے صحیفہ حیات کے مطالعے سے اس دلچسپ اتفاق کا انکشاف ہوتا ہے کہ جس طرح سید احمد خاں کا مولد دہلی غالب کا مسکن رہا تھا اسی طرح غالب کا مولد آگرہ بھی چند سال تک سید احمد خاں کا مسکن بنا تھا۔ گویا ان دونوں ہم عصر مشاہیر میں سے ایک کا مولد دوسرے کا مسکن رہاہے۔ تنخواہ اور پنشن کے سلسلے میں دونوں معاصرین کے احوال میں اشتراک کا یہ دلچسپ پہلو بھی قابل ذکر ہے کہ غالب انگریزی حکومت سے پنشن اور مغل دربار سے تنخواہ پایا کرتے تھے۔ سید احمد خاں کو مغل دربار سے خاندانی پنشن اور انگریزی حکومت سے تنخواہ ملتی رہی تھی۔

مرزا غالب (متولد ۷۲دسمبر ۷۹۷۱ئ)سید احمد خاں (ولادت ۷۱ اکتوبر ۷۱۸۱ئ)سے عمر میں کم و بیش بیس سال بڑے تھے۔ غالب اپنی شادی (۷۱رجب ۵۲۲۱ھ مطابق شنبہ ۸۱ اگست ۰۱۸۱ئ)کے دو تین سال بعد تقریباً ۳۱، ۲۱۸۱ءمیں اپنے مولد اکبر آباد کو خیر باد کہہ کر دہلی منتقل ہوئے تھے

اور غالب کے ورود دہلی کے چار پانچ سال بعدسید احمد خاں کی ولادت ۷۱اکتوبر ۷۱۸۱ء کو دہلی میں ہوئی تھی ۔

غالب اور سید احمد خاں کے سن وسال میں بیس برس کے اس تفاوت کے باعث ان دونوں ہم عصروں میں برابر کے دوستانہ روابط تو نہ قائم ہوسکے لیکن دہلی کے ایک ہی دیار میں دونوں کا برسوں تک قیام دونوں میں باہمی شناسائی اور قربت کا سبب ضرور بنا تھا۔ حیات جاوید[4] میں شاگرد غالب مولانا حالی راوی ہیں کہ سید احمد خاں مرزا غالب کو چچا کہتے تھے اور مرزا بھی سید صاحب پر بزرگانہ شفقت فرمایا کرتے تھے حیات جاوید[5] میں مولانا حالی نے یہ بھی لکھا ہے کہ سید احمد خاں اپنے علمی ذوق کی تسکین و تکمیل کےلئے اٹھارہ انیس سال کے سن میں (۶۳.۵۳۸۱ئ) کے آس پاس دہلی کے جن عالموں کی صحبت سے فیضیاب ہوتے رہتے تھے ان میں غالب بھی شامل تھے۔ فروری ۹۳۸۱ء سے سرسید احمد خاں انگریزی حکومت میں اپنی ملازمت کے باعث دہلی سے نکل کر زیادہ تر مختلف مقامات پر رہنے لگے اور دہلی میانہیں مستقل قیام کا موقع کم ہی مل سکا تھا.[6] ان حالات کے پیش نظر دہلی میں غالب سے سید احمد خاں کی ملاقات کے مواقع کم ہی رہے ہوں گے لیکن غالب اور سیداحمدخاں کے ادبی آثار میںایسے متعدد شواہد دستیاب ہوتے ہیں جن سے ان دونوں ہم عصروں میں باہمی تعلقات کا اظہار ہوتا ہے۔ مرزا غالب کا اردو دیوان پہلی بار سید احمد خاں کے بڑے بھائی سید محمد خاں کے مطبع واقع دہلی سے شعبان ۷۵۲۱ھ مطابق اکتوبر ۱۴۸۱ءمیں شائع ہوا تھا .۵ ان دونوں کے درمیان تعلقات کی تصدیق سید احمد خاں کے نام غالب کے اس نودریافت فارسی خط سے بھی ہوتی ہے۔ جو ۰۱جنوری ۲۴۸۱ءکے بعد مگر ۳۱دسمبر ۵۴۸۱ءسے قبل اس زمانے میں لکھا گیا تھا جب سید احمد خاں فتح پور سیکری (ضلع آگرہ) کے منصف تھے۔

غالب کا ایک نو دریافت فارسی خط کتاب تلاش غالب میں موجود ہے۔ اور اس کے مطالعے سے پتہ چلتا ہے کہ یہ خط در اصل غالب کے نام سید احمد خاں کے ایک خط کا جواب ہے۔ غالب کا یہ خط اور اس میں سید احمد خاں کے مکتوب کا حوالہ غالب اور سید احمد خاں کے درمیان مکاتبت کے رشتے کا بھی انکشاف کرتا ہے اس خط میں یہ بھی علم ہوتا

ہے کہ غالب نے اس خط کے ہمراہ سید احمد خاں کو اپنی ایک نعتیہ مثنوی بھی نقل کرکے ارسال کی تھی. غالب نے مکتوب الیہ کے بڑے بھائی کو آخر میںسلام لکھ کراس خط کو تمام کیا ہے. سید احمد خاں کے بڑے بھائی سید محمد خاں ۳۱ذی الحجہ ۱۶۲۱ھ مطابق ۳۱دسمبر ۵۴۸۱ءکو دہلی میں فوت ہوئے تھے لہٰذا سید احمد خاں کے نام غالب کایہ فارسی خط ۳۱دسمبر ۵۴۸۱ء سے قبل لکھا گیا ہوگا. سید احمد خاں مرزا غالب سے غیر معمولی عقیدت رکھتے تھے. سید صاحب کی کتاب آثار الصنادید کے ۷۴۸۱ءکے پہلے ایڈیشن کے چوتھے باب میں ذکر بلبل نوایان سواد جنت آباد حضرت شاہ جہاں آباد کے عنوان کے تحت دہلی کے جن متعدد شاعروں کا حال ملتا ہے ان میں سر فہرست خاصی مدح و تعریف کے ساتھ غالب کے مفصل احوال اور ادبی آثار کو جگہ دی گئی ہے.

اس کتاب میں ذکر غالب کے ضمن میں سید احمد خاں نے غالب سے اپنے عقیدت مندانہ گہرے روابط کا حالان الفاظ میں بیان کیا ہے. : "ان (غالب)کی نعمت تربیت کا راقم آثم (سید احمد خاں) کو جو ان کی خدمت میں ہے، اس کا بیان نہ قدرت تقدیر میں ہے اور نہ احاطہ تحریر میںآسکتا ہے اور چوں کہ "دلہا بدلہا باشد" ان حضرت کو بھی وہ شغف تھا راقم کے حال ہے کہ شاید اپنے بزرگوں کی طرف سے کئی مرتبہ اس کا مشاہدہ کیا ہوگا میں اپنے اعتقاد میں ان کے ایک حرف کو بہتر ایک کتاب سے اور ان کے ایک گل کو بہتر ایک گلزار سے جانتا ہوں."

غالب کے ادبی آثار میں سید احمد خاں کی مرتب کردہ فارسی کتاب آئین اکبری (سنہ اشاعت ۲۷۲۱ھ مطابق ۵۵۸۱ئ)پر بشکل مثنوی ایک منظوم فارسی تقریظ بھی موجود ہے. اڑتیس اشعار کی یہ مثنوی کلیات غالب طبع ۳۶۸۱ءمیں شامل ہے. اس مثنوی میں غالب نے اس خیال کا اظہار کیا ہے کہ آئین اکبری جیسی تقویم پارینہ کتاب پر محنت کرنے کے بجائے انگریزوں کے آئین حکومت پر توجہ دینا بہتر ہوگا.

اپنی مرتب کردہ کتاب آئین اکبری کے خلاف غالب کی یہ تقریظ سید

احمد خاں کو ناپسند ہوئی اور انھوں نے اسے کتاب میں شائع نہیں کی۔ ۲۷۲۱ھ/۵۵۸۱ءکے آس پاس کا یہ ناخوش گوار واقعہ غالب اور سید احمد خاں کے درمیان تعلقات میں کشیدگی و بد مزگی کا سبب بنا تھا۔[8] آئین اکبری پر غالب کی مخالفانہ تقریظ کی واپسی کے سلسلے میں سید احمد خاں نے غالب کے نام جو خط لکھا تھا وہ تو اب ناپید ہے لیکن حیات جاوید (ص ص ۲۷ تا ۳۷)میں اس ناخوشگوار واقعے کے متعلق مولانا حالی کے بیان کی شہادت سید احمد خاں اور غالب کے درمیان مکاتبت کے اس رشتے کی نشان دہی ضرور کرتی ہے جس کے ثبوت سطور گذشتہ میں پہلے بھی پیش کئے جاچکے ہیں۔ آئین اکبری کے متعلق غالب کی یہ مخالفانہ تقریظ اس لحاظ سے بھی ہمارے نزدیک ایک بعید از انصاف بات ثابت ہوتی ہے کہ غالب اس واقعے سے کچھ عرصہ قبل خود مہر نیم روز کے عنوان سے سلطنت مغلیہ کی تاریخ لکھ چکے تھے۔

مہر نیم روز کی پہلی اشاعت ۲ربیع الاول ۱۷۲۱ھ مطابق جمعہ ۳۲نومبر ۴۵۸۱ءکو منظر عام پر آئی تھی جو اکبر اعظم کے والد مغل حکمراں نصیر الدین ہمایوں تک کی سلطنت مغلیہ کی تاریخ پر مشتمل ہے ۔

ان حقائق کے پیش نظر سلطنت مغلیہ کی تاریخ سے متعلق جس کام کو وہ خود انجام دے چکے تھے اس کی سر انجام دہی پر غالب کا سید احمد خاں کو روکنا کہاں تک جائز تھا۔ ؟ ہمارے خیال میں یہ سوال قابل غور ضرور ہے۔ سید احمد خاں کی مرتب کردہ کتاب آئین اکبری کے متعلق غالب کی تقریظ سے ان دونوں ہم عصر مشاہیر کے درمیان ۵۵۸۱ءکے آس پاس پیدا ہوجانے والی یہ دوری یوں دورہوئی کہ مرزا غالب جب سفر رامپور سے دہلی واپس ہورہے تھے تو وہ راہ میں چند روز کے لئے مراد آبادکی سرائے میں ٹھہرے۔ سید احمد خاں اس زمانے میں مراد آباد ہی میں صدر الصدور تھے۔ سید صاحب غالب کو سرائے سے اپنے مکان لے آئے اور انہوں نے اپنے مکان پر غالب کی خاطر خواہ خاطرمدارات کرکے ان سے اپنے روابط دوبارہ استوار کر لئے۔ حالی کا بیان ہے کہ غالب نے یہ سفر والی۔ رام پور نواب یوسف علی خاں کے زمانے میں کیا تھا ۴۱ ہماری معلومات کے مطابق نواب یوسف علی خاں کے دور میں غالب کے قیام رام پور کازمانہ ۷۲جنوری ۰۶۸۱ءسے ۷۱مارچ ۰۶۸۱ءتک کی درمیانی مدت کو محیط رہا تھا اور وہ ۷۱مارچ سے ۴۲مارچ ۰۶۸۱ءکی درمیانی تاریخوں کے

دوران مراد آباد میں سید احمد خان کے مکان پر ایک آدھ روز مہمان رہے تھے۔ غالب اور سید احمد خاں کے درمیان ذاتی نوعیت کے یہ روابط ہمارے غالب اور علی گڑھ کے سلسلے میں پس منظر کی حیثیت رکھتے ہیں۔ غالب کے عزیزوں ، کرم فرماؤں ، شاگردوں اور عقیدت مندوں کی فہرست میں ایسے متعدد افراد کے نام ملتے ہیں جن کے روابط سید احمد خاں سے بھی ثابت ہوتے ہیں ان دونوں ہم عصر مشاہیر کے مشترک مربیوں اور رفیقوں وغیرہ کی جامع و مکمل فہرست جس محنت و فرصت کی طالب ہے اس کے لئے سر دست ہمارے پاس وقت نہیں .ہم غالب و سید احمد خاں کے دائرہ تعارف و تاثر میں شامل صرف ان چند افراد کے مختصر ذکر پر اکتفا کرتے ہیں جن کا حوالہ ان دونوں مشاہیر کے احوال یا ادبی آثار وغیرہ میں ہماری نظر سے گزرا ہے۔
سید محمد خاں سید محمد خاں (متوفی ۳۱ذی الحجہ ۱۶۲۱ھ مطابق ۳۱دسمبر ۵۴۸۱ئ) سید احمد خاں کے حقیقی بڑے بھائی تھے۔ سید محمد خاں نے سید الاخبار کے نام سے دہلی سے ایک ہفتہ وار اخبار نکالا تھا جس میں سید احمد خاں کے مضامین بھی چھپا کرتے تھے۔ یہ اخبار جس پریس سے شائع ہوتاتھا اس کے یہ دو نام ملتے ہیں:

. لیتھو گرافک پریس دہلی. (۲)مطبع سید الاخبار دہلی(۱)

سید الاخبار کے لیتھو گرافک پریس دہلی سے غالب کا اردو دیوان ان کی زندگی کے دوران پہلی بار شعبان ۷۵۲۱ھ مطابق اکتوبر ۱۴۸۱ءمیں چھپا تھا. غالب شاید اسی لئے سید محمد خاں اور ان کے سید الاخبار کو عزیز رکھتے تھے .سید الاخبار اور سید محمد خاں کے متعلق غالب نے میجر جان کوب کو اپنے ایک فارسی خط میں جو کچھ لکھا ہے اس کا اردو مفہوم پیش کیا جاتا ہے۔"سید الاخبار کے بارے میں آپ نے جو کچھ لکھا ہے وہ منت مزید ہے مطبع سید الاخبار کے مالک جو میرے دوست ہیں میراکلام چھاپ رہے ہیں۔ دیوان اردو غالباً ایک مہینے کے اندر چھپ کر نظر عالی سے گزرے گا۔ سید الاخبار ہر ہفتے آپ کی خدمت میں پہونچتا رہے گا مطبع والوں نے میری آپ سے نیاز مندی کی بنا پر آپ کا نام نامی سر فہرست خریداران رکھا ہے۔" مطبع سید الاخبار سے غالب کے اردو

دیوان کے علاوہ خودسید احمد خاں کی بھی بعض کتب شائع ہوئی تھیں. جن میںآثار الصنادید طبع اول (مطبوعہ ۷۴۸۱ءبھی شامل ہے (بہ حوالہ آثار الصنادید سید احمد خاں مرتبہ خلیق انجم جلد اول اردو اکادمی دہلی طبع ۱۹۹۰ءص ۷۵۱)

غالب کے خطوط

مرزا اسد اللہ خان غالب' کی شخصیت کو کون نہیں جانتا ۔ ہمارے ملک' میں تو یہ عالم ہے کہ اگر کسی کو تھوڑی بہت اردو کی سوجھ بوجھ ہے تو غالب کے نام کو تو ضرور جانتا ہوگا. بحیثیت شاعر وہ اتنے مقبول ہیں کہ اُن کے اشعار زبان ذد خلائق ہیں. اور بحیثیت نثر نگار بھی وہ کسی سے کم نہیں. بلکہ اس لحاظ سے ان کا پایہ سب سے بلند ہے کہ ایسے زمانے میں جب رنگینی و قافیہ پیمائی ، انشاءپردازی کا اصل سرمایہ سمجھی جاتی تھی. انہوں نے نثر میں بھی ایک نئی راہ نکالی ۔ سادہ و پرکار، حسین و رنگین ۔ یہی نمونہ نثر آنے والوں کے لئے مشعل راہ ثابت ہوئے ۔ انہوں نے اپنے خطوط کے ذریعہ سے اردو نثر میں ایک نئے موڑ کا اضافہ کیا. اور آنے والے مصنفین کو طرز تحریر میں سلاست روانی اور برجستگی سکھائی ۔ البتہ مرزا غالب کے مخصوص اسلوب کو آج تک ان کی طرح کوئی نہ نبھا سکا. غالب کے خطوط آج بھی ندرت کلام کا بہترین نمونہ ہیں.

غالب نے فرسودہ روایات کو ٹھوکر مار کر وہ جدتیں پیدا کیں جنہوں نے اردو خطو ط نویسی کو فرسودہ راستے سے ہٹا کر فنی معراج پر پہنچا دیا. غالب کے خطوط میں تین بڑی خصوصیات پائی جاتی ہیں اول یہ کہ انہوں پرتکلف خطوط نویسی کے مقابلے میں بے تکلف خطوط نویسی شروع کی. دوسری یہ کہ انہوں نے خطوط نویسی میں اسٹائل اور طریق اظہار کے مختلف راستے پیدا کئے ۔ تیسرے یہ کہ انہوں نے خطو ط نویسی کو ادب بنا دیا. اُن کے متعلق کہا جاتا ہے کہ انہوں نے ”محمد

نویسی کو ادب بنا دیا۔ اُن کے متعلق کہا جاتا ہے کہ انہوں نے "محمد شاہی روشوں " کو ترک کرکے خطوط نویسی میں بے تکلفی کو رواج دیا اور القاب و آداب و تکلفا ت کے تمام لوازمات کو ختم کر ڈالا۔

== جدید نثر کی ابتدا ==

شبلی نے ایک مقالے میں لکھا ہے کہ، " اردو انشاء پردازی کا آج جو انداز ہے اور جس کے مجدد اور امام سرسید مرحوم تھے اس کا سنگ بنیاد "دراصل مرزا غالب نے رکھا تھا۔
غالب کی شخصیت ایک شدید انفرادیت کی مالک تھی۔ وہ گھسے پٹے راستے پر چلنے والا مسافر نہیں تھا ۔ وہ اپنی طبیعت کے اعتبار سے راہرو بھی تھا اور رہبر بھی غالب کی فطرت میں اختراع و ایجاد کی رگ بڑی قوی تھی۔ غالب نے جس جدید نثر کی بنیاد رکھی اسی پر سرسید اور اُن کے رفقاءنے ایک جدید اور قابل دید عمارت کھڑی کردی۔ سادگی ، سلاست ،بے تکلفی و بے ساختگی ، گنجلک اورمغلق انداز بیان کی بجائے سادا مدعا نگاری یہ تمام محاسن جو جدید نثر کا طرہ امتیاز ہیں مکاتیب غالب میں نمایاں نظر آتی ہیں ۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ غالب جدید اردو نثر کے رہنما ہیں ۔ آج نثر کی کوئی ایسی صنف موجود نہیں جس کے لئے مکاتیب غالب میں طرز ،ادا کی رہنمائی نہ ملتی ہو۔ بقول اکرم شیخ

غالب نے دہلی کی زبان کو تحریر ی جامہ پہنایا اور اس میں اپنی " ظرافت اور موثر بیان سے وہ گلکاریاں کیں کہ اردو معلی خا ص و عام کو پسند آئی اور اردو نثر کے لئے ایک طرز تحریر قائم ہوگیا۔ جس کی پیروی دوسروں کے لئے لازم تھی۔
خطوط او ر غالب کی شخصیت

اردو میں غالب پہلے شخص ہیں جو اپنے خطوط میں اپنی شخصیت کو

بے نقاب کرتے ہیں .مثال کے طور پر غالب کی شاعری سے یہ پتہ نہیں چلتا کہ حالی نے انہیں حیوان ظریف کیوں کہا ہے۔ ان کے خطوط سے معلوم ہوتا ہے کہ غالب کی طبیعت میں ظرافت تھی۔ غالب کے کلام سے غالب کی جو تصویر سامنے آتی ہے وہ اس غالب کی ہے جو خیال کی دنیا میں رہتا ہے۔ لیکن خطوط میں وہ غالب ہمیں ملتا ہے جس کے قدم زمین پر جمے ہیں .جس میں زندگی بسر کرنے کا ولولہ ملتا ہے۔ جو اپنے نام سے فائدہ اٹھاتا ہے مگر اپنے آپ کو ذلیل نہیں کرتا . غالب کی زندگی سراپا حرکت و عمل ہے۔ اس کی شخصیت میں ایک بے تکلفی ،بے ساختگی اور حقیقت پسندی کی موجودگی اس کے خطوط سے چھلکی پڑتی ہے۔
اخفائے ذات اور پاس حجاب کا وہ کم از کم خطوط میں قائل نظر نہیں آتا۔

غالب نے اپنے مکاتیب میں اپنے بارے میں اتنا کچھ لکھ دیا ہے اور اس انداز میں لکھا ہے کہ اگر اس مواد کو سلیقے سے ترتیب دیا جائے تو اس سے غالب کی ایک آپ بیتی تیار ہوجاتی ہے۔ اس آب بیتی میں جیتا جاگتا غالب اپنے غموں اور خوشیوں ، اپنی آرزوں اور خواہشوں ، اپنی محرومیوں اور شکستوں اپنی احتیاجوں اور ضرورتوں ، اپنی شوخیوں ، اپنی بذلہ سنجیوں کے ساتھ زندگی سے ہر صورت نباہ کرتا ہوا ملے گا۔ غرض ان کی شخصیت کی کامل تصویر اپنی تمام تر جزئیات و تفصیلات کے ساتھ ان کے خطوط ہی میں دیکھی جا سکتی ہے
بے تکلفی اور سادگی

غالب کے انداز نگارش کی ممتاز ترین خصوصیت یہ ہے کہ جو کچھ لکھتے ہیں بے تکلف لکھتے تھے۔ ان کے خطوط کا مطالعہ کرتے وقت شائد ہی کہیں یہ احساس ہو کہ الفاظ کے انتخاب یا مطالب کی تلاش و جستجو میں انہیں کاوش کرنی پڑی . عام ادبی بول چال کا سہارا لے کر ہم کہہ سکتے ہیں کہ غالب کی تحریر "آورد نہیں"آمد"ہے۔ مولانا حالی کے الفاظ میں ، " مرزا سے پہلے کسی نے خط و کتابت کا یہ انداز اختیار کیا اور نہ ان کے بعد کسی سے اس کی پوری پوری تقلید ہو سکی۔
"

انھوں نے القابات کے فرسودہ نظام کو ختم کردیا۔ وہ خط کو میاں، کبھی برخودار، کبھی مہاراج ، کبھی بھائی صاحب، کبھی کسی اور مناسب لفظ

سےشروع کرتے ہیں۔ اس بے تکلفی اور سادگی نے ان کے ہر خط میں ڈرامائی کیفیت پیدا کردی ہے۔ مثلا یوسف مرزا کو اس طرح خط شروع کرتے ہیں،

"کوئی ہے، ذرا یوسف مرزا کو بلائیو، لو صاحب وہ آئے
"۔

جدت طرازی

غالب کی تحریر کی جان جد ت طرازی ہی ہے۔ وہ بنے بنائے راستوں پر چلنے کے بجائے خود اپنا راستہ بناتے ہیں۔ عام اور فرسودہ انداز میں بات کرنا اُن کا شیوہ نہیں۔ انہوں نے خطوط نویسی کو اپچ اور ایجاد کا طریقہ نو بخشا، جو ادبی اجتہاد سے کم نہیں، میرمہد ی کا ایک خط یوں شروع ہوتا ہے۔

"مار ڈالا یا ر تیری جواب طلبی نے"

ایک اور خط کی ابتداءیوں کرتے ہیں،

"آہا ہاہا۔ میراپیارا مہدی آیا۔ آئو بھائی، مزاج تو اچھا ہے۔ بیٹھو۔"

غالب کی اس جدت پسندی نے مراسلے کو مکالمہ بنا دیا ۔ اپنی اس جدت پسندی پر خود اظہار خیال کرتے ہیں کہ،
"میں نے وہ انداز تحریر ایجاد کیا ہے کہ مراسلے کو مکالمہ بنا دیا ہے۔
ہزار کوس سے بہ زبان قلم باتیں کرو ، ہجر میں وصال کے مزے لیا کرو۔
شوخئ تحریر

مولانا حالی لکھتے ہیں کہ جس چیز نے ان کے مکاتیب کو ناول اور ڈراما سے زیادہ دلچسپ بنا دیا ہے وہ شوخیتحریر ہے جو اکتساب ، مشق و

مہارت یا پیروی و تقلید سے حاصل نہیں ہوسکتی۔ ہم دیکھتے ہیں کہ بعض لوگوں نے خط و کتابت میں مرزا کی روش پر چلنے کا ارادہ کیا اور اپنے مکاتبات کی بنیاد بذلہ سنجی و ظرافت پر رکھنی چاہی ہے۔ مگر ان کی اور مرزا کی تحریر میں وہی فرق پایا جاتا ہے جو اصل اور نقل یا روپ بہروپ میں پایا ہوتا ہے.مرزا کی طبیعت میں شوخی ایسی بھری ہوئی تھی جیسے ستار میں سر بھرے ہوئے ہیں ۔ اور بقول حالی

مرزا کو بجائے ”حیوان ناطق“ ”حیوان ظریف “ کہنا بجا ہے۔

غالب نے اپنی طبیعت کی شوخی اور ظرافت سے کام لے کر اپنے خطوں میں بھی بذلہ سنجی اور شگفتگی کے گلزار کھلا ئے ہیں۔ ماہ رمضان میں لکھا گیا ایک خط: ” پانی ، حقے اور روٹی کے ٹکڑے سے روزے کو بہلاتا ہوں۔“

میاں تمہارے دادا امین الدین خان بہادر ہیں میں تو تمہارا دلدادہ ہوں۔“”

"یا جیسے کہ "تم تو چشم نورس ہو اس نہال کے

ذا ت اور ماحول

پورے مکاتیب غالب کو سامنے رکھ کر حیات غالب کا مکمل نقشہ تیار کیا جاسکتا ہے۔ کیونکہ غالب نے اپنے اردگرد کے ماحول اور حالت زندگی کی مکمل ترجمانی اپنے خطوط میں کی ہے۔ مثلاً پیدائش، خاندان، وسائل معاش ، رہائش ، دوست احباب ، خوردونوش ، شب وروز کی مشغولیات، سفر و حضر وغیرہ ۔ حیات غالب کے متعلق تمام معلومات مکاتیب میں ،موجود ہیں۔ ایک خط میں اپنے ماحول کے متعلق یوں رقمطراز ہیں

میں جس شہر میں ہوں ، اس کا نا م دلّی اور اس محلے کا نام بلی ” ماروں کا محلہ ہے۔ لیکن ایک دوست اس جنم کے دوستوں میں نہیں پایا جاتا ۔ واللہ ڈھونڈنے کو مسلمان اس شہر میں نہیں ملتا ۔ کیا امیر ، کیا غریب ، کیا اہل حرفہ ۔ اگر کچھ ہیں تو باہر کے ہیں۔ ہنود البتہ کچھ کچھ آباد ہوگئے ہیں۔“

ان خصوصیات کے ساتھ ساتھ غالب کئی جدید اصناف کے موجد بھی قرار پائے جن مختصرذکر ذیل میں دیا جا رہا ہے۔

مکالمہ نگاری و انشائیہ

غالب نے نامہ نگاری کو مکالمہ بنا دیا ہے جس میں مکالمے بھی ہیں اور بات چیت کی مجلسی کیفیت بھی: ”بھائی تم میں مجھ میں نامہ نگاری کاہے کو ہے .مکالمہ ہے۔
“

باتیں کرنے کا یہ انداز نثر میں زندگی کی غمازی کرتا ہے۔ اور اسلوب کا یہ انداز ہے جو انشائیہ نگاری کے لئے نہایت ضروری ہوتا ہے۔ اردو میں انشائیہ کی صنف غالب کے بعد سرسید کے زمانے میں ظہور میں آئی۔ لیکن اس صنف ادب کے لئے غالب کے اسلوب گفتگو نے زمین پہلے سے ہموار کردی تھی۔ سرسید اور اُن کے رفقاءنے جب انشائیے لکھنے شروع کئے تو مکاتیب غالب کا سادہ ، صاف اور نکھرا ہوا اسلوب ان کے کام آیا۔

ڈراما

غالب نے اپنے خطوط میں مکالمہ نگاری کا جو اسلوب اپنایا ہے اس میں ڈرامائیت کی وہ اد ا نظر آتی ہے جو آگے چل کر ڈرامہ نگاری کا ایک لازمی حصہ بن گئی۔ اردو کے افسانوی ادب میں ناول اور ڈرامے کی اصناف بھی غالب کے بعد ظہور میں آئیں۔ لیکن خطوط غالب کے یہ پیرایہ ہائے بیان ان اصناف ادب کے لئے اظہار و بیان کی راہیں تیار کر گئے۔ مثال کے طور پر ایک جگہ لکھتے ہیں۔

غالب: بھئی محمد علی بیگ، لوہاروں کی سواریاں روانہ ہو گئیں؟
!محمد علی: حضرت ابھی نہیں
غالب: کیا آج جائیں گی؟
”!محمد علی: آج ضرو ر جائیں گے! تیاری ہو رہی ہے

رپورتاژ

مکالموں اور باتوں کے ساتھ ساتھ مجلسی زندگی کا ایک اہم پہلو خبریں سنانے کا ہے۔ خبریں اور خبروں پر تبصرے معاشرتی جبلت ہے۔ جن کی تکمیل احباب کی شبانہ روز مجلسوں میں ہوتی ہے۔ غالب نے بھی اس کے

ذریعے مجلسی فضا پیدا کرکے اپنی اور احباب کی تسکین دل کا سامان
"کیا ہے: " آج شہر کے اخبار لکھتا ہوں۔ سوانح لیل و نہار لکھتا ہوں۔
"ہم تمہارے اخبار نویس ہیں اور تم کو خبر دیتے ہیں کہ....."
اس طرح غالب صرف واقعات و حالات ہی بیان نہیں کرتے بلکہ ردعمل
اور تاثرات بھی قلم بند کر جاتے ہیں۔ اس طرح غالب کے خطوط کا یہ
سرمایہ رپورتاژ کی ذیل میں آجاتا ہے۔ جسے ادب میں ایک الگ صنف کا
درجہ حاصل ہو گیا ہے۔

آپ بیتی

غالب آپ بیتی یا سر گزشت نہیں لکھ رہے تھے ۔ صرف احباب کے نام خط
لکھ رہے تھے لیکن ان خطوط میں انہوں نے اپنی زندگی کے متعلق اتنا
کچھ لکھ دیا ہے اور اس انداز سے لکھ دیا ہے کہ اگر اس مواد کو سلیقے
سے ترتیب دیا جائے تو اس سے غالب کی ایک آپ بیتی تیار ہو جاتی ہے۔
اردو ادب میں آپ بیتی کو بعد میں اپنایا گیا لیکن مکاتیبِ غالب میں ان
کی خود نوشت سوانح نے اردو میں آپ بیتی کے لئے زمین ہموار کر دی
تھی۔

مختصر کہانی

دراصل خطوط غالب انسانی زندگی کی بھر پور عکاسی کرتے ہیں اور
مختصر کہانی کا موضوع ہی انسانی زندگی کا کوئی پہلو ہوتا ہے۔ غالب
نے شخصی اور اجتماعی زندگی کے مختلف پہلوئوں کو بیان کرنے میں
جس رواں اور شگفتہ انداز بیاں کو اختیار کیا ہے اس نے مختصر کہانی
کے لئے راہیں ہموار کیں۔

اس طرح غالب کے خطوط بیشتر اصناف ادب کے لئے پیشرو اور رہنما
ثابت ہوئے اور حقیقت یہ ہے کہ اگر غالب نے اپنے خطوط میں یہ راہیں نہ
دکھائی ہوتیں تو اردو کے نثری اوصناف ادب کو اپنے نشونما و ارتقاء میں
شائد اتنی سہولتیں نہ ملتیں۔

مجموعی جائزہ

غالب کے خطوط اردو نثر میں ایک سنگ میل کی حیثیت رکھتے ہیں اور
اردو ادب کے عظیم نثر پاروں میں شمار ہوتے ہیں کیونکہ یہ خطو ط

فطری اور بامعنی ہیں۔ انہوں نے القاب و آداب غائب کر دیے ہیں۔ اور ان میں ڈرامائی عنصر شامل کر دیا ہے۔ اُ ن کا اسلوب خود ساختہ ہے۔ وہ چھوٹی چھوٹی چیزوں کو بیان کرنے کا سلیقہ جانتے ہیں ۔ مشاہدہ بہت تیز ہے ۔ منظر نگاری خاکہ نگاری میں بھی ملکہ حاصل ہے اُن کے خطوط کی سب سے بڑی خصوصیت لہجہ کی شیرینی اور مزاح کی خوش بینی ، ظرافت اور مزاح ہے۔ جس میں ہلکی ہلکی لہریں طنز کی بھی رواں ہیں۔ جبکہ یہی خطوط ہیں جو اردو ادب کے کئی اصناف کی ابتداءکا موجب بنے۔اس میں کوئی شک نہیں کہ غالب کو اگر شاعری میں ایک انفرادی حیثیت حاصل ہے تو نثر میں بھی وہ ایک الگ اور منفرد نام رکھتے ہیں۔ بقول غلام رسول مہر: " غالب نے اپنی سرسری تحریرات میں ذات اور ماحول کے متعلق معلومات کا جو گراں قدر ذخیرہ و ارادہ فراہم کردیا ہے ". اس کا عشرِ عشیر بھی کسی دوسرے مجموعے میں نظر نہ آئے گا۔
"

غالب کے محاسنِ کلام

غالب کے محاسنِ کلام ذیل مین درج میں درج ہیں۔

فلسفیانہ لہجہ (۱)

غالب فلسفی شاعر تھے۔ تخیل پروازی اور فلسفیانہ اندازِ بیان انکے کلام پر حاوی ہے اور اس میں ان کا کوئی معاصر انکے مدِ مقابل نظر نہیں آتا. مثال کے طور پر

ہوس کو ہے نشاطِ کار کیا کیا
نہ ہو مرنا تو جینے کا مزہ کیا

نقشِ فریادی ہے کس کی شوخی تحریر کا

نقشِ فریادی ہے کس کی شوخی تحریر کا
کاغذی ہے پیرہن ہر پیکر تصویر کا

تصوف کا رنگ (۲)

غالب کی غزل میں ہمیں تصوف کے حقائق بھی جابجا ملتے ہیں۔ جب وہ اس کائنات کو صوفی کی نگاہ سے دیکھتے ہیں تو معرفت کے نہایت پاکیزہ اور باریک نکتے بیان کرتے ہیں۔ بقول آل احمد سرور:

ان کا سارا فلسفہ اور تصوف انکے فکرِ روشن کی کرشمہ سازی کا نام ہے اس سے زیادہ اور کچھ نہیں۔

عکسِ کلام درج ذیل ہے

یہ مسائلِ تصوف یہ تیرا بیان غالب
تجھے ہم ولی سمجھتے جو نہ بادہ خوار ہوتا

محرم نہیں ہے تو ہی نوہائے راز کا
ہاں ورنہ جو حجاب ہے پردہ ہے ساز کا

عاشقانہ رنگ (۳)

غالب کی رائے میں جذبہ عشق ہی ہنگامہ عالم کی بنیاد ہے۔ زندگی کی تمام رونقیں اور لذتیں جذبہ عشق کی بدولت قائم و دائم ہیں۔ مثال کے طور پر نمونہ کلام ذیل میں درج ہے

عشق سے طبیعت نے زیست کا مزہ پایا
درد کی دوا پائی درد لا دوا پایا

ان کے دیکھے سو چہرے پہ آجاتی ہے رونق
وہ سمجھتے ہیں کہ بیمار کا حال اچھا ہے

رشک و حسد (۴)

رشک غالب کا محبوب مضمون ہے۔ وہ رقیب کے علاوہ اپنی ذات سے بھی رشک کرتے ہیں۔ بلکہ بعض انہیں خدا سے بھی رشک ہوجاتا ہے۔ مثلاً

ہم رشک کو اپنے بھی گوارا نہیں کرتے
مرتے ہیں کہ ان کی تمنا نہیں کرتے

چھوڑا نہ رشک نے کہ تیرے گھر کا نام لوں
ہر اک سے پوچھتا ہوں کہ جاؤں کدھر کو میں

غم پسندی (۵)

غالب کے نظریہ زندگی کہ مطابق زندگی کے ہنگاموں میں احساسِ غم کا بہت بڑا حصہ ہے۔ زندگی کی یہ گھماگھمی نغمہِ الم اور غم کی وجہ سے قائم ہے۔ نمونہ کلام درج ذیل ہے

قیدِ حیات و بند غم اصل میں دونوں ایک ہیں
موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں

غمِ ہستی کا اسد کس سے ہو جز مرگِ علاج
شمع ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہونے تک

ہزاروں خواہشیں ایسی کہ ہر خواہش پر دم نکلے
بہت نکلے میرے ارمان لیکن پھر بھی کم نکلے

حقیقت پسندی (۶)

غالب کی نظر انسانی فطرت کی گہرائیوں تک پہنچتی ہے۔ انہیں انسانی نفسیات کا گہرا شعور حاصل ہے اور انہیں نے اپنے اس شعور سے نہایت مفید نتائج اخذ کیے ہیں۔ مثلاً

حقیقت پسندی (۶)

غالب کی نظر انسانی فطرت کی گہرائیوں تک پہنچتی ہے۔ انہیں انسانی نفسیات کا گہرا شعور حاصل ہے اور انہیں نے اپنے اس شعور سے نہایت مفید نتائج اخذ کیے ہیں۔ مثلاً

ہوچکیں غالب بلائیں سب تمام
اک مرگ ناگہانی اور ہے

رنج سی خوگر ہو انسان تو مٹ جاتا ہے رنج
مشکلیں اتنی پڑیں مجھ پہ کہ آساں ہوگئیں

موت کا ایک دن معین ہے
نیند کیوں رات بھر نہیں آتی

ایجاز واختصار (۷)

طویل مضامین کو مختصر الفاظ میں بیان کرنے کا جو سلیقہ غالب کے حصے میں آیا وہ بہت ہی کم شاعروں کو نصیب ہوا یعنی دریا کو کوزے میں بند کرنا۔ کلام کی اسی خصوصیت کو بلاغت کا جاتا ہے۔ کم سے کم الفاظ میں زیادہ سے زیادہ معانی پنہاں کرنا ان کی شاعری کا کمال ہے۔ مثلاً

کیا کیا خضر نے سکندر سے
اب کسے رہنما کرے کوئی

ملنا اگر نہیں آساں تو سہل ہے
دشوار تو یہی ہے کہ دشوار بھی نہیں

روز مرہ زبان اور محاورات کا استعمال (۸)

غالب نے اپنے شاعر ی میں روزمرہ زبان اور محاورات کا بھی استعمال کیا

روز مرہ زبان اور محاورات کا استعمال (۸)

غالب نے اپنے شاعر ی میں روزمرہ زبان اور محاورات کا بھی استعمال کیا ہے جس سے ان کے اشعار میں نکھار آگیا ہے. مثال کے طور پر نمونہ کلام درج ذیل ہے

ہم نے مانا کہ تغافل نہ کرگے لیکن
خاک ہوجائیں گے ہم' تم کو خبر ہونے تک

آہ کو چاہئے اک عمر اثر ہونے تک
کون جیتا ہے تیری زلف کے سر ہونے تک

عظمتِ انسانی (۹)

غالب جب اپنے ماحول میں انسان کوذلت کی بستیوں میں گراہوا دیکھتا ہے تو پکار اٹھتا ہے.مثلاً

ہیں آج کیوں ذلیل کہ کل تک نہ تھی پسند
گستاخی فرشتہ ہماری جناب میں

بس کہ دشوار ہے ہر کام کا آسان ہونا
آدمی کو بھی میسر نہیں انسان ہونا

رندی (۰۱)

ہمیں غالب کی غزل میں رندانہ مضامین کی چاشنی بھی ملتی ہے

کعبہ کس منہ سے جاؤ گے غالب
شرم تم کو مگر نہیں آتی

پلادے اوک سے ساقی جو مجھ سے نفرت ہے
پیالہ گر نہیں دیتا نہ دے شراب تو دے

سہلِ ممتنع (۱۱)

غالب کا کلام سہلِ ممتنع کی ایک بلند و بالا خصوصیت کا حامل ہے۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ بات کو اس قدر آسان انداز اور پیرائے میں بیان کیا جائے کہ سننے والا یہ سمجھے کہ وہ بھی اس طرح بات کرسکتا ہے۔ مگر جب کرنے بیٹھے تو عاجز ہوجائے۔ ان کے کلام میں سادگی اور پرکاری کی کیفیت انتہائی کمال کو پہنچی ہوئی ہے۔ بقول غالب

کوئی امید بر نہیں آتی
کوئی صورت نظر نہیں آتی

دلِ نادان تجھے ہوا کیا ہے
آخر اس درد کی دوا کیا ہے

شوخی و ظرافت (۲۱)

غالب شعر میں اظہار غم کے موقع پر جب شوخی یا طنز سے کام لیتے ہیں تو غم میں بھی شگفتگی اور زندہ دلی کی کیفیت پیدا ہوجاتی ہے۔ نمونہ کلام ذیل میں درج ہے

ہم کو معلوم ہے جنت کی حقیقت لیکن
دل کے بہلانے کو غالب یہ خیال اچھا ہے

کیا فرض ہے سب کو ملے ایک سا جواب
آؤ نہ ہم سیر کریں کوہِ طور کی

حرفِ آخر

حقیقت یہ ہے کہ غالب کی شاعری بڑی پہلو دار شاعری ہے۔ ان کی شخصیت اور شاعری پر مختصر سے وقت میں تبصرہ کرنا بہت ہی مشکل کام ہے۔ اس لئے صرف اتنا ہی کہہ سکتے ہیں کہ غالب ہر دور میں غالب رہے گا۔غالب کی کلام کی مندرجہ بالا خصوصیات سے ظاہر ہوتا ہے

کہ ان کا کلام ایک وسیع دنیا ہے۔ اہلِ دانش نے سچ کہا ہے کہ غالب اردو کی آبرو اور عروسِ غزل کا سہاگ ہیں۔
پروفیسر عزیز احمد کے یہ الفاظ غالب کی عظمت کو بیان کرنے کیلئے حروفِ آخر کا درجہ رکھتے ہیں:

وہ ایک طرح کے شاعرِ آخرالزماں ہیں جن پر ہزار ہا سال کی اردو اور فارسی شاعری کا خاتمہ ہوا۔

غالب کا طلسم خانہ تحیر

سعدیہ اقبال

غالب اپنے دور کے عظیم تجرباتی شاعر تھے .اسلوب اور معنویت دونوں اعتبار سے اس قدر متنوع اور گوناگوں تجربات کا اظہار ان کی شاعری میں ہے کہ متقدمین سے لے کر متاخرین تک کوئی بھی ان کا ہم قدم اور ہم سفر نظر نہیں آتا .بیسویں صدی میں جتنی بھی تحریکیں وجود میں آئیں ،ہر ایک کا سرچشمہ غالب کی فکر اور فلسفہ ہے . اس تعلق سے مولانا نیاز فتح پوری کا یہ قول بڑی حد تک درست ہے کہ"اردو شاعری میں نئے رجحانات کا سراغ ہمیں غالب کے وقت سے ملتا ہے
"۔

غالب کی شاعرانہ عظمت کو سمجھنے کے لئے ان کا یہ جملہ کہ "شاعری صرف قافیہ پیمائی نہیں بلکہ معنی آفرینی ہے "بڑی حد تک ہماری رہنمائی کرتا ہے اور ان کے ذہنی عوامل تک پہچنے میں ممد و معاون بھی ہے . اس سے پتہ چلتا ہے کہ شاعر نے معنی آفرینی کی کوشش میں کس کس وادی خیال کی سیر وسیاحت کی ہے

مستانہ طے کروں ہوں رہ وادی خیال

تا باز گشت سے نہ رہے مدعا مجھے

غالب فطرتا مشکل پسند واقع ہوئے تھے اس کی ایک وجہ ان کے کلام میں فارسی کا غلبہ اور دوسرے بیدل کے مزاج سے ہم آہنگی تھی کہ ابتدائی دور میں انہوں نے بیدل کی اتباع کی اور یہ اعتراف کیا :

طرز بیدل میں ریختہ کہنا

اسد اللہ خاں قیامت ہے

اس کے بعد میر کے رنگ میں بھی انہوں نے شعر کہے مگر سادگی کے باوجود ان اے اشعار میں ذہنی اور نفسیاتی پیچیدگی برقرار رہی ۔

غالب کی شاعری قنوطیت ،رجائیت ،رومانیت ،واقعیت ،رندی ،تصوف ، شوخی ،انکساری ،جیسی متضاد کیفیتوں کا حسین و جمیل مرقع ہے ۔ غالب کی آزادہ روی نے انہیں کسی مخصوص فکر یا فریم سے مفاہمت نہیں کرنے دیا ۔انہوں نے زندگی کو کھلے ذہن کے ساتھ مختلف زاویوں سے دیکھا اور ایک سچے فنکار کی حیثیت سے زندگی کی متضاد کیفیتوں کو شاعری کے قالب میں ڈھالا ۔ان کے مشاہدات اس قدر وسیع تھے کہ کائنات کا ہر ذرہ ان کے لئے عرفان و آگہی کا استعارہ تھا :

صد جلوہ روبرو ہے، جو مژگاں اٹھائیے

طاقت کہاں کہ دید کا احساں اٹھائیے

بخشے جلوہ گل ذوق تماشا غالب

چشم کو چاہئے ہر رنگ میں وا ہو جانا

غالب نے اپنے ذہن کے تمام دروازے وا رکھے اور مختلف سمتوں سے کھلی ہوا کا خیر مقدم کیا .یہی وجہ ہے کہ انہوں نے ایک ہی لے میں زندگی کا راگ نہیں الاپا .ایک خالص تجرباتی شاعر کی حیثیت سے وہ ہر مقام پر رنگ و آہنگ بدلتے رہے .ان کی شاعری کے مختلف حصوں سے الگ الگ آوازیں ابھرتی ہوئی نظر آتی ہیں . ان صداؤں کا تعلق اردو اور فارسی کے قدیم کلاسیکی شعراء کے علاوہ خود ہماری تہذیب و ثقافت اور روایت سے بہت گہرا ہے اور یہ آہنگ اتنا پر اثر ہے کہ اجتماعی لا شعور کو بھی متاثر کرتا ہے .

غالب کے کلام میں ہر سطح اور ذوق کے مطالبات کی تسکین کا سامان بھی ہے .ایک طرف ان کی شاعری میں رومانیت کا یہ عالم ہے کہ وہ رات دن تصور جاناں کئے بیٹھے رہنا چاہتے ہیں
:

دل ڈھونڈتا ہے پھر وہی فرصت کے رات دن

بیٹھے رہیں تصور جاناں کئے ہوئے

تو دوسری طرف واقعیت کا کا یہ حال ہے کہ محبوب کی ستم شعاری کا شکوہ یوں لطیف طنزئے پیرائے میں یوں کرتے ہیں
:

تیری وفا سے کیا ہو تلافی کہ دہر میں

تیرے سوا بھی ہم پہ بہت سے ستم ہوئے

غالب ذہنی تضادات کا مجموعہ تھے . ایک طرف شاعر کے ذوق گناہ کا عالم ہے کہ وہ خدا سے نا کردہ گناہوں کی حسرت کی داد چاہتا ہے
:

ناکردہ گناہوں کی بھی حسرت کی ملے داد

ناکردہ گناہوں کی بھی حسرت کی ملے داد

یا رب اگر ان کردہ گناہوں کی سزا ہے

تو دوسری طرف خدا کی رحمتوں پہ اس کا یقین اور اپنے اعمال پہ شرمندگی کا یہ عالم ہے کہ بڑی خوبصورتی سے غالب یہ کہتے ہیں :

رحمت اگر قبول کرے کیا بعید ہے

شرمندگی سے عذر نہ کرنا گناہ کا

خواہ سائنس کی دنیا ہو یا شعر وادب کی ،بعض ایسے ذہین لوگ ہوتے ہیں جو اپنی ذکاوت کے ذریعے روایت سے ہٹ کر راہ تلاش کرتے ہیں ۔ اور اس صداقت کو اپنی ذہنی گرفت میں لا تے ہیں جس کا اس وقت لوگوں کو وہم وگمان بھی نہیں ہوتا .غالب کا شمار بھی کچھ ایسے ہی ذہین لوگوں میں ہوتا ہے .مغربی ادب میں انیسویں صدی کے اواخر میں علامت پسندی اور بیسویں صدی کے آغاز میں پیکریت کی تحریک معرض وجود میں آئی لیکن اس سے نصف صدی قبل اس شاعر نے اپنی فطرت ذکاوت کے سبب علامت پسندی اور پیکریت کے تجربات سے بے شمار امکانات کو روشن کیا .اور دنیا کو غرق حیرت کر دیا ۔ صرف یہی نہیں غالب نے اپنے زمانے میں ایسے شعر بھی کہے ہیں جن کی قدرو قیمت اشتراکی واقعیت کے عروج کے بعد اور بڑھ گئی ۔ غالب نے اپنی فطری ذکاوت کی مدد سے سو سال بعد کے ذ ہنی انتشار ، انارکی ، بحران کو اپنے دامن میں سمیٹ لیا تھا ۔

مستقبل کے مسائل کا عرفان کسی بھی دانشور اور مفکر کے لئے آسان ہے لیکن غالب کی انفرادیت اس میں ہے کہ ان کی سو سال قبل کی شاعری جدید رجحان اور ذہن کی عکاس ہے ۔ آل احمد سرور نے صحیح لکھا ہے کہ "غالب سے پہلے اردو شاعری دل والوں کی دنیا تھی ،غالب نے اسے ذہن دیا
"

ترقی پسند دور میں غم عشق کے مقابلے غم روزگار کی اہمیت کا احساس شعراء میں جا بجا دکھائی دیتا ہے جس کی بہترین مثال غالب کا یہ شعر ہے
:

غم اگر چہ جاں گسل ہے پر کہاں بچے کہ دل ہے

غم عشق گر نہ ہوتا ،غم روزگار ہوتا

اس صنعتی کلچر اور مشینی عہد میں کسی کو اتنی فرصت نہیں کہ دوسروں کی طرف مڑ کر دیکھے .ہر شخص اپنی ذات کے حصار میں قید ہے . اور تہذیب تنزلی کی طرف مائل ہے . اس تیز گام تہذیب کے زوال کا منظر ان کی شاعری میں یوں روشن ہوا ہے
:

ہر قدم دوری منزل ہے نمایاں مجھ سے

میری رفتار سے بھاگے ہے بیاباں مجھ سے

خلائی سفر ، ٹکنالوجی اور روز روز کے جدید انکشافات نے انسان کا جس قدر حوصلہ بلند کیا ہے ، اس کا ذکر جدید شعراؑ کے لئے فطری بھی تھا اور لازمی بھی . لیکن غالب صدیوں قبل انسان کو اس بلندی پر دیکھنے کا حوصلہ رکھتے تھے ،وہاں تک غالبا اب تک کسی بھی وجودیت پسند شاعر کی رسائی نہیں ہوئی ہے . اس سلسلے کا ایک شعر
:

ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یا رب

ہم نے دشت امکاں کو ایک نقش پا پایا

غالب کے اختراعی اور خلاق ذہن نے اتنی دنیائیں دریافت کر لی تھیں کہ ہر دنیا ایک طلسم خانہ عجائب لگتی ہے . ان کا ذہن مستقبلیت پسند تھا

اسی لئے ان کے یہاں تمنا کے دوسرے قدم کی جستجو غالب رہی اور اسی جستجو نے ان کی شاعری سے آج کے ذہنوں کا رشتہ جوڑ دیا ہے کہ اردو زبان سے محبت رکھنے والا شاید ہی کوئی ایسا فرد ہوگا جو دیوان غالب سے متعارف نہ ہو .اس دیوان کے بارے میں ڈاکٹر عبدالرحمن بجنوری کا یہ خیال بہت معنی خیز ہے کہ "ہندوستان کی الہامی کتابیں دو ہیں ،وید مقدس اور دیوان غالب
"

غالب کی شاعری زندگی کی کشمکش کی پروردہ ہے اسی لئے ان کی شاعری میں جو رنج و الم ملتا ہے ،اور جس تنہائی ، محرومی ،ویرانی ،ناامیدی کی جھلک ملتی ہے ،وہ صرف ذاتی حالات کا عکس نہیں بلکہ اپنے عہد ،سماج اور ماحول کی آئینہ دار ہے .وہ فلسفی نہیں لیکن ان کے حساس دل و دماغ میں طرح طرح کے سوالات پیدا ہوتے ہیں .غالب کے یہاں استفہامیہ اشعار کی بہتات ہے ،یہ بھی ان کا منفرد انداز ہے . ان کے دیوان کا پہلا شعر ہی سوال سے شروع ہوتا ہے
:

نقش فریادی ہے کس کی شوخی تحریر کا

کاغذی ہے پیرہن ہر پیکر تصویر کا
ایک دوسرا شعر
:

یارب زمانہ مجھ کو مٹاتا ہے کس لئے

لوح جہاں پہ حرف مکرر نہیں ہوں میں

غالب کی شاعری میں زندگی سے فرار نہیں ہے اور نہ ہی ماضی ان کی پناہ گاہ ہے بلکہ ان کی شاعری میں ہمیں وہ تمام وسعتیں ،حسرتیں ،اور کرب و انتشار ملتے ہیں جو جدید ذہن کا خاصہ ہیں .دراصل جدید دور کا آغاز غالب سے ہی ہوتا ہے .

غالب کی شاعری میں طنز و مزاح کی نشتریت اور خندگی ہے ۔ حالی نے غالب کو 'حیوان ظریف ' کہہ کر ان کی مزاجی کیفیت کی عکاسی کی ہے جبکہ ایسا نہیں کہ وہ بہت خوشحال تھے ،انہیں کوئی پریشانی نہیں تھی .قدم قدم پر قسمت نے انہیں چوٹ پہچائی اس کے باوجود وہ شگفتہ مزاج تھے ،شوخی رگ رگ میں سمائی ہوئی تھی .موقع کچھ بھی ہو ،وہ شوخی گفتار سے باز نہیں آتے .ظرف اتنا وسیع تھا کہ وہ اپنے آپ پر ہنسنے کا حوصلہ رکھتے تھے ۔
:

طنز و مزاح کے پس پردہ غالب کی شاعری میں ہمیں غم کی ایسی زیریں لہریں ملتی ہیں جن کے چشمے غم ذات ،غم دوراں ،غم عشق سے پھوٹتے ہیں اور یہ غالب کی زندگی کی سب سے بڑی حقیقت ہے جس کے اثرات ان کی شاعری میں بخوبی محسوس کئے جا سکتے ہیں لیکن یہاں بھی غالب کا انداز نرالا ہے.وہ غم کو آزار نہیں بناتے بلکہ اسے گوارہ بناتے ہیں اور اس سے بلند ہونے کی کوشش کرتے ہیں ۔ وہ اپنے آشوب آگہی کو زہر بناکر نہیں بلکہ امرت بناکر ہمارے اندر منتقل کرتے ہیں .لہذا یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ غالب نشاط زیست کے شاعر ہیں ۔

اسلوب بیان میں بھی غالب کا اپنا منفرد مقام ہے .وہ محض فکر ونظر کے مجتہد ہی نہیں ان کا انداز بیاں بھی 'اور'تھا .وہ افکار و الفاظ کے درمیان مکمل ہم آہنگی کے قائل ہیں .الفاظ ہوں یا تشبیہات وہ اتنی خوبصورتی کے ساتھ استعمال کرتے ہیں کہ قاری جنوں اور خرد کی کشمکش میں گرفتار ہو جاتا ہے ۔

غالب ایک عظیم شاعر تھا ،ان کی عظمتوں کی علامتیں ان کے شعروں میں نمایاں ہیں .عہد کوئی بھی ہو ،غالب کی عظمت سے انکار ممکن نہیں .غالب اسم با مسمی تھے ،ان کا نام اسد اللہ خاں اور عرفیت مرزا نوشہ تھی .مغل بادشاہ کی طرف سے نجم الدولہ ،دبیر الملک اور نظام جنگ کے خطابات عطا ہوئے ،غالب ان کا تخلص تھا .اور اس کا اثر ان کے کلام پر بھی رہا کے کوئی انہیں مغلوب نہ کر سکا ۔

بشکریہ: اردو سخن

غالب کے کلام کا نفسیاتی تجزیہ

محمدصفدر

ماہرین نفسیات کا قصہ مختلف ہے' مگر جب عام آدمی کسی شخص کا نفسیاتی مطالعہ کرتا ہے تو پس منظر میں اپنے حالات اور ماضی کی فلم بھی دماغ کے پردۂ سیمیں پر تیرتی رہتی ہے.نفسیاتی حوالوں سے پیچیدہ افراد' سادہ لوگوں کا تجزیہ کرتے ہوئے بھی ان میں ایسی پیچیدگیاں تلاش کرتے رہتے ہیں کہ اگر اس شخص کو بتادیا جائے جس کے بارے میں تجزیہ کیا جارہا ہے تو وہ خود دنگ رہ جائے. اس لیے کسی بھی طور پر عام آدمی کے نفسیاتی تجزیوں کو اہمیت نہیں دی جانی چاہیے. لیکن شاعر' مصور اور تخلیق کار کا معاملہ مختلف ہوتا ہے. وہ انہی نفسیاتی پیچیدگیوں کو ملحوظ رکھ کر دوسرے لوگوں کے نفسیاتی مسائل کو فنی شاہ پاروں میں تبدیل کرتا ہے.یہ نفسیاتی پیچیدگی عام لوگوں کے لیے مرض لیکن تخلیق کار کے لیے لازوال خزانہ ہوتی ہے.

أردو د ان طبقہ بجا طور پر غالب کو أردو غزل کا سب سے بڑا شاعر تسلیم کرتا ہے . غالب نفسیاتی لحاظ سے پیچیدہ تھے مگر یہ نفسیاتی پیچیدگی مرض نہیں تخلیق کا گنجینہ ثابت ہوئی. غالب کی غزلیںاس کی اپنی نفسیاتی زندگی کی تصویریں ہیں.شاید اسی نفسیاتی پیچیدگی ہی نے غالب میں مشکل پسندی کوٹ کوٹ کر بھردی' شعر کا نفس مضمون ہو یا تراکیب و تماثیل' اسلوب ہو یابحروں کا چنائو' غالب مشکل پسندی کو آسانی سے برتنا جانتے تھے. علم نفسیات کی روشنی میں غالب کے کلام کا جائزہ یہ باور کرانے کے لیے کافی ہے کہ ان میں نرگسیت کاواضح رجحان تھا. اس نرگسیت نے جہاں ان کے شعروں میںتعلی بھردی وہاں عشق کی جہت میں بھی ایک اضافہ ہو گیا.روایتی غزل کے برعکس غالب کے شعروں میں جلوہ گر عاشق انا پسندہے.غالبا اُلفتِ ذات اور حبّ تفوق کی چاہ نے غالب میں مشکل پسندی کے خدوخال اُبھارے کہ اس طرح وہ اپنی علمیت' عظمت اور برتری کا خود بھی احساس کرتا

اور دنیا کو بھی احساس کراتا۔

ابتدائے شاعری میں ہی مشکل پسندی اور شعور ولا شعور میں پیدا ہوتے پیچیدہ سوالات سے شعروں کی تخلیق اور فارسی الفاظ و تراکیب کا محابا استعمال کی وجہ سے غالب اپنی علمیت اور برتری کا سکہ جمانے کی کوشش میں منہمک نظر آتے ہیں. بیدل کے رنگ میں شعر کو مشکل الفاظ و مضامین سے مزین کرنے والے غالب معتقدِ میر بنے تو سادگی اور سہل پسندی کی حدوں کو چھونے لگے. ایک وقت میں غالب کہتے تھے کہ ان کا اصل کلام تو فارسی میں ہے' اُردو میں تو میں نے "فضول کلام" لکھا ہے' مگر جب اُردو غزل میں ان کے نام کا ڈنکا ہر سو بجنے لگا تو غالب کو فارسی مشکل پسندی سے میر کی سادگی کی طرف مراجعت کرنا پڑی. اس مراجعت نے اُردو غزل کو اُردو کا سب سے بڑا شاعر عطا کردیا.اس دور میں کہ جب ذوق کی محاورہ بندی اور نصیر کی سنگلاخ زمینوں کا چرچا تھا، غالب مشکل گوئی سے سادہ گوئی کی طرف پلٹ آئے. یہ امر بذات خود نرگسی انا کا اظہار ہے کہ اُلفتِ ذات کا مبتلا فنکار زمانے کی روش سے ہٹ کر چلنے کا ہی قائل ہوتا ہے. مگر رمز کا مارا دل مشکل گوئی ترک کرنے کے باوجود رمزیت کے ماحول کو الوداع نہ کہہ سکا. آل احمد سرور کا یہ تجزیہ کیسا حسبِ حال ہے
:

"غالب بیدل کے چکر سے نکلنے کے باوجود بھی بیدل کی رمزیت کو نہ چھوڑ سکے. اسی رمزیت نے ان کی شاعری میں عجیب عجیب گل کھلائے. یہ معمولی بات نہیں کہ بیدل کے بعد غالب، حزین' ظہوری' عرفی اور نظیری کی طرف متوجہ ہوئے اور میر کی طرف سب سے آخر میں. یہ ترتیب ان کی شاعری کے ارتقا میں بڑی اہمیت رکھتی ہے".

ادبی تحریکوں اور دبستانوں کی زبان و ادب کے رجحانات طے کرنے میں بڑی اہمیت ہوتی. تحریکیں ادبی گروہوں کو جنم دیتی ہیں' ادبی گروہ اپنے تصورات و نظریات سے ہم آہنگ ماضی کے ادیبوںکے مقام کا تعین کرتے ہی. اس کوشش میں کبھی کوئی ادیب بری طرح سے نظر انداز کردیا جاتا ہے تو کوئی گمنامی کے گھٹا ٹوپ اندھیروں سے شہرت کے آسمان کا روشن ستارہ بن جاتا ہے.

غالب کی نمایاں خصوصیت میں ایک یہ بھی ہے کہ ان کی شاعری کو جدید دور کے تنقیدی معیارات پر پرکھا گیا' وہ سر خرورہا' ادبی تحریکوں نے اپنی کسوٹیاں اور ترازو ہوا میں بلند کیے' وہ بھاری رہا' جدید تخلیقی تصورات نے زور پکڑا ،وہ سرخرو رہا۔ غالب کی شہرت کو گہنایا جاسکا نہ أردو اددب کی تاریخ میں انکی اہمیت کم ہوسکی۔ غالب کا ادبی دشمن بھی انکی عظمت اور فہرست میں اولیت سے انکار نہ کرسکا۔ اپنے عصر سے دورِ حاضر تک غالب کی شمع شہرت کی لو تاباں ہی نہیں شعلے کی مانند لپکتی اور روشنی کے پھیلائو میں وسعت اختیار کرتی جارہی ہے۔ کس مقامی زبان میں غالب کا ترجمہ نہ ہوا' کس بڑی بین الاقوامی زبان میں غالب بصورتِ ترجمہ نہ گھسا اور کس زبان کے نقادوں نے اپنا قلم غالب کی مداح سرائی میں نہ چلایا۔

آگرہ میں 27 دسمبر1797ء میں پیدا ہونے والا اسد اللہ کی 13 سال کی عمر میں شادی کردی گئی۔ نسلی برتری اور خاندانی عظمت کا احساس' جو نرگسی انا کو تسکین دیتا ہوگا' ہمیشہ غالب کو رہا۔عاشقانہ مزاج تو خیر غالب کی فطرت کا ناقابل تبدیل جزو تھا ہی ۔ شادی کے بعد دہلی میں مقیم ہوے تو کرایے کے مکان میرہنے کے باوجود رئیسانہ ٹھاٹھ سے رہے۔ مستقل آمدنی تھی نہیں، اس لیے قرض کی مے پی کر اکثر گو نہ بے خودی سے لطف اندوز ہوتے رہے ، کے مے سے غرضِ نشاط انہیں کہاں تھی۔
ستم پیشہ ڈومنی" سے عشق بھی فرمایا۔ 1847ء میں جوئے کے الزام" میں گرفتار بھی ہوئے اور تین ماہ سزا کاٹی۔ حصولِ پنشن کی کوششیں بے ثمر رہیں۔ مغل دربار سے وابستہ اور بہادر شاہ ظفر کے اُستاد رہے مگر ڈوبتا مغل خاندان کہاں ان کی "عیاشیوں" کی تکمیل کا سامان کرسکتا تھا۔ انگریزوں سے راہ و رسم بڑھانے کی کوششوں میں ملکۂ وکٹوریہ کا سینکڑوں اشعار پر مشتمل قصیدہ لکھا اور درخواست کی کہ انہیملکہ کا درباری شاعر متعین کیا جائے' مگر کامیابی نہ ہوئی۔ گھریلو زندگی تو ہمیشہ ہی سلجھنے کا نہ سلجھانے کا معمہ بنی رہی' نہ وہ بیوی سے خوش نہ بیوی ان سے ۔ غالب کے متعلق لطیفوں کو ذہن میں لایئے اندازہ ہوجائے گا۔ الغرض مفلوک الحال' مقروض' خود پسندو حسن پرست' نفسیاتی اُلجھنوں کو بیان کرتا' محرومیوں' پژمردگیوں کے ساتھ زندہ دلی سے زندگی کرتا یہ عظیم فنکار شاہراہ ادب پرانمٹ نشان چھوڑ گیا۔

غالب کی مشکل پسندی

شمس الرحمن فاروقی

شمار سجہ مرغوب بت مشکل پسند آیا

تماشائے بہ یک کف بردن صد دل پسند آیا

غالب کے بارے میں ذوق نے کہا تھا کہ مرزا نوشہ کو اپنے اچھے شعروں کی خبر بھی نہیں ہوتی۔ بات تقریباً صحیح ہے، لیکن غالب کو اپنے مافی الضمیر کی پوری خبر تھی۔ وہ بخوبی جانتے تھے کہ وہ کیا چاہتے ہیں اور کیا کر رہے ہیں۔ اس کے علاوہ انھیں اپنے مافی الضمیر کو پوشیدہ رکھنے یعنی Camouflage کرنے کا بھی فن خوب آتا تھا۔

چنانچہ انھوں نے بار بار یہ بات کہی کہ ان کے دور اول کے اشعار (جو پیچیدگی فکر اور نازک خیالی اور استعارہ کے اعلیٰ نمونے ہیں۔) بیدل اور شوکت اور اسیر کی تقلید میں تھے اور تقریباً بے معنی بھی تھے۔ عبدالرزاق شاکر کو لکھتے ہیں کہ، ''جب تمیز آئی تو اس دیوان

کو دور کیا۔ اوراق یک قلم چاک کیے۔ دس پندرہ شعر واسطے نمونے کے دیوان حال میں رہنے دیے۔'' نواب شمس الامراء کو لکھا کہ پچھلے دیوان کو انھوں نے ''گل دستہ طاق نسیاں'' کر ڈالا۔ حالانکہ حقیقت یہ ہے کہ متداول دیوان کے بھی سیکڑوں شعر اپنے اشکال کے باعث مسترد شدہ دیوان سے کسی طرح کم نہیں ہیں۔ لیکن انتخاب واصلاح کی اس تشہیر کا یہ نتیجہ ہوا کہ ایک طرف تو لوگوں کو خیال ہوا کہ مرزا نوشہ نے طرز سخن عام کی پیروی کو آخر کار مستحسن سمجھا اور دوسری طرف یہ محسوس ہوا کہ جب منظور شدہ دیوان میں مشکل شعروں کا یہ رنگ ہے تو مسترد کردہ دیوان کا کیا عالم ہوگا۔

چنانچہ ایک طرف تو یہ افواہ گرم ہوئی کہ غالب جو خود اپنے قول کے بموجب ایام جوانی میں ''بہت کچھ بکتے'' رہے تھے، آخر سادگی اور سلاست کو پیچیدگی اور معنی آفرینی پر ترجیح دینے ہی لگے۔ اور دوسری طرف یہ رائے عام ہوئی کہ غالب بہت مشکل پسند شاعر تھے اور طرز بیدل کے آخری اور شاید سب سے بہتر نمائندہ تھے۔ ایک ہی تیر سے دو شکار اور وہ بھی ایسے کہ ان کی سمتوں میں

بعد المشرقین ہو، غالب کی ذہانت اور محال پسندی کا اچھا نمونہ ہے۔

لیکن مسترد شدہ دیوان اگر واقعی یاوہ گوئی پر مبنی ہے تو معنی آفرینی پر یہ بار بار اصرار کیوں؟ اس بات پر ضد کیوں کہ ''مولوی صاحب کیا لطیف معنی ہیں!'' یہ دعویٰ کیوں کہ ''شعر میرا مہمل نہیں، اس سے زیادہ کیا لکھوں۔'' اس بات پر مباہات کیوں کہ ''جملے کے جملے مقدر چھوڑ گیا ہوں؟'' یہ شکایت کیوں کہ ''بھائی! مجھ کو تم سے بڑا تعجب ہے کہ اس بیت کے معنی میں تم کو تامل رہا۔'' یہ جملے منظور شدہ اشعار کے بارے میں ہیں۔ اگر صفائی اور واشگافی ہی بہت بڑا ہنر تھا تو ان جملوں کا محل نہ تھا۔ حقیقت یہ ہے کہ غالب شروع سے آخر تک ایک ہی طرز کے پیرو رہے۔

ان کا ارتقا خوب سے خوب تر کی طرف ہوا، لیکن یہ ضرور ہوا کہ فارسی کے غیر عام اور محاورے سے خارج الفاظ کا بوجھ، جو انھوں نے اپنے اردو کلام میں محض اس وجہ سے رکھا تھا کہ ان کے باپ دادا کی زبان اردو نہ تھی اور انھیں مروجہ اردو محاورے پر مکمل دست رس نہ تھی، وہ بوجھ اردو کے محاورے سے پیہم

7

مزاولت کی وجہ سے کم ہوتا گیا، ورنہ جہاں تک سوال اشعار کے مشکل ہونے کا ہے، ان کا دیوان سر اپا اشکال ہے، کیونکہ ان کی ما بہ الامتیاز خصوصیت ذہن کی ایک ایسی روش ہے جو بہ یک وقت کئی تجربات کا احاطہ کر لیتی ہے اور ان تمام تجربات کا بہ یک وقت اظہار کرنے پر قادر ہے۔

میں اس بات کی وضاحت ضروری سمجھتا ہوں کہ میں نے غالب کے کلام کے ساتھ ''مشکل'' کی صفت عام معنوں میں استعمال کی ہے، ورنہ حقیقت یہ ہے کہ میں ان کے کلام کو مشکل نہیں بلکہ مبہم سمجھتا ہوں اور ابہام کو اشکال سے کہیں زیادہ بلند منصب کی چیز سمجھتا ہوں۔ میری نظر میں اشکال عموماً شعر کا عیب ہے اور ابہام شعر کا حسن۔ اشکال ایک قطعی صورت حال کا نتیجہ ہوتا ہے، ابہام کی بنیادی خصوصیت غیر قطعیت ہے۔ اشکال کی نوعیت معمے یا Code کی ہوتی ہے، جسے حل کر کے مافی الضمیر تک پہنچ سکتے ہیں۔ ابہام ایک ایسا معمہ ہے جس میں ہر طرف اشارے ہی اشارے ہیں اور ہر اشارہ صحیح ہوتا ہے۔ اشکال صرف ایک سطح کو پہچانتا ہے، ابہام بہ یک وقت مختلف سطحوں پر حاوی ہوتا ہے

سکتے ہیں ۔ ابہام ایک ایسا معمہ ہے جس میں ہر طرف اشارے ہی اشارے ہیں اور ہر اشارہ صحیح ہوتا ہے ۔ اشکال صرف ایک سطح کو پہچانتا ہے ، ابہام بہ یک وقت مختلف سطحوں پر حاوی ہوتا ہے اور اس ذہن کی خصوصیت ہوتا ہے جو مختلف المعنی یا مختلف الکیفیت حقائق کو ایک ساتھ ظاہر کر سکے ۔

چونکہ غالب ابہام اور اشکال کے اس لطیف فرق سے ناواقف تھے ، اس لیے انھوں نے اپنے ابہام کو بھی اشکال ہی سے تعبیر کیا ہے ، لیکن وہ ابہام کی حقیقت سے فی نفسہ واقف تھے کیونکہ انھوں نے اشکال کی جو تعریف کی ہے وہ دراصل ابہام ہی پر پوری اترتی ہے ۔ ابہام کا بنیادی تقاضا یہ ہے کہ شعر ہر ایک کے لیے کچھ نہ کچھ معنی رکھتا ہو ۔ اشکال کا تقاضا ہے کہ شعر کے معنی اس کو معلوم ہوں جو اس کے معمے کو حل کر سکے اور جب وہ معنی کھل جائیں تو وہ قطعی اور آخری ٹھہریں ۔ ممکن ہے کہ کوئی شعر میرے لیے مشکل ہو (کیونکہ میں اس کے الفاظ کے معنی نہیں جانتا یا محاورے سے بے خبر ہوں یا اس میں صرف کی ہوئی تلمیح تک میری نظر نہیں ہے ۔) لیکن دوسروں کے لیے آسان ہو ۔

مندرجہ ذیل مثالیں دیکھیے،

نقش فریادی ہے کس کی شوخیٔ تحریر کا

کاغذی ہے پیرہن ہر پیکر تصویر کا

پھر مجھے دیدۂ تر یاد آیا

دل جگر تشنۂ فریاد آیا

ثابت ہوا ہے گردن مینا پہ خون خلق

لرزے ہے موج مے تری رفتار دیکھ کر

اس بات سے قطع نظر کہ پہلے شعر میں کچھ ابہام بھی ہے، شعر کا اشکال اس کی تلمیح میں مضمر ہے۔ اگر تلمیح صاف ہو جائے تو ظاہری معنی سمجھ میں آجاتے ہیں۔ دوسرے شعر میں ''جگر تشنہ'' کے صحیح معنی (بہت پیاسا) معلوم ہوں تو بات صاف ہو جاتی ہے۔ تیسرے شعر میں معمائی کیفیت ہے۔جس کا اشارہ معشوق کی مست رفتاری ہے، لہٰذا ان اشعار کا مشکل ٹھہرنا خود ان اشعار پر نہیں بلکہ پڑھنے والے کی ذہنی اور علمی استعداد پر منحصر ہے یا پھر اس کے ذہن کی ساخت پر۔ بعض لوگ معمے جلد حل کر لیتے ہیں لیکن

اس کے ذہن کی ساخت پر۔ بعض لوگ معمے جلد حل کر لیتے ہیں لیکن دوسرے معاملات میں معمولی ذہن کے مالک ہوتے ہیں۔ بعض لوگ معمے حل کرنے میں احمق ثابت ہوتے ہیں لیکن ان کی ذہانت مسلم ہوتی ہے۔ مشکل شعروں کی کچھ اور مثالیں دیکھیے،

مگس کو باغ میں جانے نہ دینا
کہ ناحق خون پروانے کا ہوگا

نہ بٹھا حلقۂ ماتم میں گرفتاروں کو
نیل گوں خط تو بہ گرد خط رخسار نہ کھینچ

کیا کہوں بیماریٔ غم کی فراغت کا بیاں
جو کہ کھایا خون دل بے منت کیموس تھا

اس قسم کے اشکال کی مثالیں قصیدے اور مرثیے میں قدم قدم پر ملتی ہیں۔ خود غالب کے قصیدے ایسے شعروں سے بھرے پڑے ہیں جن کا مفہوم سمجھنے کے لیے محاورے اور اصطلاح کا علم ہونا ضروری ہے۔ لیکن یہ سطحی اور خارجی اشکال محض غالب

کا طرۂ امتیاز نہیں، ناسخ اور مومن کے بہت سے اشعار ایسے ہیں جن میں یہی کیفیت ملتی ہے۔ غالب کے بارے میں یہ کہنا کہ انھوں نے اپنی مشکل گوئی ترک کر دی، گویا یہ کہنا کہ انھوں نے فطرت بدل دی۔

چونکہ غالب کے کلام کی اساس جذبے سے زیادہ تجربے اور جذباتیت سے زیادہ عقلیت پر ہے، اس لیے انھیں وہ پیچیدگیاں بھی عزیز تھیں جو شعر میں ظاہر کیے ہوئے تجربے کو لفظی صنعتوں کے ذریعے ایک ایسی کیفیت بخش دیتی ہیں جو پڑھنے والے کے رد عمل کو مختلف راہیں تلاش کرنے میں معاون ہوتی ہے۔ قاری سمجھتا ہے کہ شعر کا منقضا وہ نہیں ہے. جس کی طرف اس کا ذہن منتقل ہو رہا ہے، لیکن مفہوم کے واضح ہوتے ہوئے بھی وہ نسبتاً غیر متعلق رد عمل جو ذہن میں پیدا ہو رہے ہیں، شعر کے لطف کو دوبالا کر رہے ہیں، اس لیے وہ ان غیر متعلق رد عمل کو بھی اپنے محسوسات میں در آنے دیتا ہے۔

میں نے اوپر کہا ہے کہ غالب اس لیے مشکل گو تھے کہ وہ اپنی فطرت سے مجبور تھے۔ اس بات کو یوں بھی کہا جا سکتا ہے کہ چونکہ

ان کی فطرت میں منفرد ہونے کا تقاضا شدت سے ودیعت ہوا تھا، اس لیے انھوں نے خود کو دوسروں سے مختلف و ممتاز کرنے کے لیے ایسی راہ جان بوجھ کر اختیار کی جو مذاق عام کے منافی تھی۔ گویا انھوں نے ایک منصوبہ بنایا کہ مجھے دوسروں کے مقابلے میں مختلف شعر کہنا ہیں اور اس منصوبے کو عملی جامہ پہنانے کے لیے انھوں نے مروجہ اسلوب کے برخلاف ایک پیچیدہ اسلوب اختیار کیا۔ محمد حسین آزاد کی تشخیص یہی ہے اور بہت صحیح ہے لیکن یہ تشخیص اپنی منطقی انتہا تک نہیں لے جائی گئی ہے، کیونکہ سوال یہ اٹھتا ہے کہ غالب نے مختلف ہونے کے لیے پیچیدہ اسلوب ہی کیوں اختیار کیا؟

میر کا دیوان 'کم از گلشن کشمیر' نہیں تھا، لیکن غالب کے ہم عصر میر کو صرف اوپری دل سے خراج دیتے تھے۔ نہ ذوق کا اسلوب میر سے مستعار تھا، نہ مومن کا، نہ ناسخ کا۔ یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ غالب کا زمانہ آتے آتے لوگ میر کو بھول چکے تھے۔ شعر کی ہیئت میں میر کا سب سے بڑا کارنامہ یعنی ہندی بحروں کو اردو کے سانچے میں ڈھالنا لوگ اس درجہ فراموش کر چکے تھے کہ اس عہد

کے صدہا غزل گویوں نے بھول کر بھی ان بحروں میں غزل نہیں کہی۔ (غالب نے البتہ ''کام تمام کیا'' کی زمین میں اپنے خاص رنگ کے چند شعر کہے ہیں)۔ میر کے لہجے کی اپنائیت اور احساس ہم جلیسی اب اس درجہ متروک ہو چکے تھے کہ پہلوان سخن کی بے کیف مضمون آرائیاں اور انشا کے خم ٹھونکنے کے انداز اور مومن کی زنانہ نازک خیالیاں اور ذوق کے اخلاقی مضامین، یہ سب مروج تھے، مگر میر کا کہیں پتہ نہ تھا۔

مصحفی جو اپنے دہلوی ہونے پر فخر کرتے رہے، میر کے اصل مقبوضہ علاقے میں در آنے سے ہمیشہ کتراتے رہے۔ آتش اپنی قلندرانہ رعونت کے باوجود (جو میر کے مزاج سے مشابہ ہے) لفظی اور جسمانی بازی گری کے والہ وشیدا رہے۔ ایسے عالم میں غالب کے لیے آسان راستہ یہ تھا کہ وہ میر کی طرح کے شعر کہتے اور محی طرز میر کا لقب حاصل کر کے نام کماتے۔ لیکن انھوں نے ایسا نہ کیا۔ دوسری صورت یہ تھی کہ دہلی کے متین اور محفوظ لہجے کو ترک کر کے اپنے استاد نظیر اکبر آبادی کی ارضیت اور جسمیت پر توجہ کی جاتی۔ غالب یہ بھی نہ کر سکے۔ تیسری صورت یہ تھی کہ

جرات کی چوما چاٹی میں طنزومزاح کی آمیزش کر کے اس کی چال ڈھال میں وقار اور اس طرز گفتار میں معنویت پیدا کی جاتی۔ غالب اس سے بھی معذور رہے۔

لہٰذا یہ بات مسلم ہے کہ غالب نے جان بوجھ کر ایک ایسا اسلوب اختیار کیا جو اس وقت مقبول نہیں تھا اور آج بھی بہت حد تک نامقبول ہے۔ یہ بھی درست ہے کہ ایسا انھوں نے اس وجہ سے کیا کہ انھیں پابستگیٔ رسم ورہ عام گوارا نہ تھی۔ لیکن بنیادی سوال یہ ہے کہ انھوں نے بہت سے اسالیب میں وہی ایک اسلوب کیوں اختیار کیا جو اردو شاعری کی روایت سے تقریباً قطعاً منافی تھا؟ منفرد ہونے کے اور بھی طریقے تھے۔ یہی ایک طریقہ کیوں؟

اگر یہ کہا جائے کہ انھوں نے یہ طرز تقلید بیدل میں اختیار کیا اور وہ اس وجہ سے کہ غالب فارسی شاعری کی روایت کے پروردہ تھے اور بیدل ایک فارسی شاعر تھے، تو سوال یہ اٹھتا ہے کہ پھر بیدل ہی کیوں؟ حافظ وسعدی ونظیری کیوں نہیں؟ غالب کے یہاں تصوف عالیہ کے اثرات پائے جاتے ہیں لہٰذا عراقی وعطار کیوں نہیں؟ خسرو کے وہ بڑے معتقد تھے، لہٰذا خسرو کیوں نہیں؟

ہندوستانی فارسی گویوں میں فیضی ممتاز تھا، لہٰذا مکتب فیضی کیوں نہ اختیار کیا؟

ان سوالات کا شافی جواب ایک ہی ممکن ہے اور وہ بھی بہت شافی نہیں ہے یعنی غالب اپنی فطرت سے مجبور تھے۔ ان کے مزاج کا خاصہ ہی یہ تھا کہ وہ ایک بلند آہنگ لہجہ اختیار کریں جس کی تعمیر میں ان ذہنی اور عقلی مشاہدوں کا ہاتھ ہو جو تمام دنیاوی مسائل پر محیط ہوں، لیکن جن کا جزو اعظم عام انسانوں کی دنیا نہ ہو بلکہ ایک فکری اور کشفی Visionary کیفیت ہو۔ ان ذہنی اور عقلی مشاہدوں کی مثال روشنی کی ان شعاعوں کی ہے جو کسی مشین سے برآمد ہوتی ہیں۔

وہ گرد و پیش کو تو منور کر دیتی ہیں لیکن خود مشین کو گرد و پیش سے کوئی علاقہ نہیں ہوتا۔ اس مزاج کا شاعر داخل سے خارج میں نفوذ کرتا ہے لیکن خود اس کا وجود برقرار رہتا ہے۔ وہ داخل کو خارج میں ضم کرنے کے بجائے خارج سے الگ ہٹ کر اپنے وجود کو Liver کی طرح استعمال کرتا ہے اور اس کے ذریعے سے خارج کی حقیقت کو الٹ پلٹ کر دیکھتا ہے۔ یہ لاشخصیت کی ایسی

انوکھی مثال ہے.جس کی نظیر اردو شاعری تو کیا دنیا کی شاعری میں بھی کم ملتی ہے۔

یہاں پر یہ کہا جاسکتا ہے کہ ان سب باتوں کی بنیادی اصل یہ ہے کہ چونکہ غالب نے بیدل کا مطالعہ بہت کم عمری میں کیا تھا اور ان کی زندگی کے نشوونمائی سال FormativeYears کلام بیدل ہی کی صحبت میں گزرے تھے ، اس لیے کیا تعجب ہے اگر انھوں نے بیدل کا اثر قبول کیا۔ اول تو یہی بات محل نظر ہے کہ غالب نے سراسر بیدل کا اثر قبول کیا۔ لیکن دوسری اور زیادہ اہم بات یہ ہے کہ ہر حقیقی شاعر اپنے اوائلی دور کے غلط یا نامتناسب اثرات سے بہت جلد آزاد ہوتا ہے۔ کیٹس نے ملٹن کی نظم معرا کا شدید اثر قبول کیا تھا، لیکن اس نے اپنی طویل نظم Hyperion اس لیے نامکمل چھوڑ دی کہ وہ اس کے خیال میں بہت زیادہ ملٹن زدہ تھی۔ اقبال نے داغ کا اثر قبول کیا لیکن چند ہی دنوں میں وہ ان سے اس طرح الگ ہو گئے کہ داغ کے زیر اثر کہی ہوئی غزلیں اب اقبال کی غزلیں معلوم ہی نہیں ہوتیں۔

بودلیئر، گوئٹے کی رومانیت سے متاثر ہوا اور اڈگرایلن پو کے کلام

سے اس کا تعارف خاصی شعوری عمر میں ہوا۔ لیکن پو کا کلام پڑھتے ہی اسے محسوس ہوا کہ وہ اب تک اندھیرے میں تھا۔ خود ہمارے عہد میں میراجی نے ترقی پسند محاورے کے برخلاف میر سے فیض حاصل کیا (ان کی غزلیں اس کی بین مثال ہیں)، لیکن انھوں نے اپنے اصلی اظہارات کو میر کی ہوا بھی نہ لگنے دی، لہٰذا صرف یہ کہنے سے کام نہیں چلے گا کہ چونکہ غالب نے نوعمری میں بیدل کو بہت پڑھا تھا اس لیے وہ ان کے دل دادہ ہو گئے۔ ہم سب نے ساحر لدھیانوی کو نوعمری میں بہت پڑھا تھا، لیکن اب شاید ہی ان کا کوئی دل دادہ ہو۔

محمد حسین آزاد کی تشخیص پر اتنا اضافہ کرنے کے بعد کہنے کی ایک دو باتیں اور ہیں، تاکہ غالب کے شعری مزاج کو پہچاننے میں آسانی ہو۔ سب سے پہلی بات تو وہی ہے جس کی طرف میں نے اشارہ کیا ہے، یعنی غالب پر بیدل کا اثر۔ خامۂ بیدل کو شعری سفر میں اپنا عصا فرض کرنے کے باوجود غالب بیدل پر کلیتاً تکیہ نہیں کیے ہوئے تھے،

اسد ہر جا سخن نے طرح باغ تازہ ڈالی ہے

مجھے رنگ بہار ایجادیٔ بیدل پسند آیا

مجھے راہ سخن میں خوفِ گم راہی نہیں غالب

عصائے خضرِ صحرائے سخن ہے خامہ بیدل کا

ان اشعار اور اپنے اعترافات کے باوجود غالب کو سمجھنے کے لیے صرف بیدل کا حوالہ کافی نہیں۔ اول تو جیسا کہ میں پہلے کہہ چکا ہوں، غالب پروپیگنڈا کے ماہر تھے۔ انھوں نے لوگوں کو برگشتہ دیکھ کر کہہ دیا کہ بھائی ہم تو بیدل کے پیروکار تھے، اب جب عقل آئی ہے تو اس سے منحرف ہوئے ہیں۔ جب یہ بات ثابت ہے کہ غالب بیدل سے منحرف نہیں ہوئے تو یہ بات بھی ماننا ضروری نہیں کہ وہ بیدل کے کلیتاً غلام تھے۔ بیدل کی سرشت میں ایک صوفیانہ پراسراری تھی جس سے غالب بالکل خالی نظر آتے ہیں۔ بیدل صرف شاعر نہ تھے، وہ ایک طرح کی مابعد الطبیعیات کے اگر موجد نہیں تو ماہر ضرور تھے۔ یہ مابعد الطبیعیات علم وجود Ontology سے بھی آگے کی چیز تھی۔[1] غالب پر عقلیت اور ہوش مندی حاوی تھی۔ بیدل اس سے تقریباً بالکل

معرا تھے، لہٰذا کلام غالب کے لیے صرف کلام بیدل استعارہ نہیں ہو سکتا۔

غالب نے بیدل سے بہت کچھ سیکھا تھا، لیکن اپنے مزاج میں عملی فکر کے غالب عنصر کی وجہ سے انھوں نے جو دنیا خلق کی وہ ہمارے لیے بیدل سے زیادہ Relevant ہے۔ غالب نے بیدل سے شعر کا فن ضرور سیکھا لیکن انھوں نے بیدل کا اثر اس لیے قبول کیا کہ بیدل صائب اور عرفی سے زیادہ پیچیدہ خیال تھے۔ اگر بیدل نہ ہوتے تو غالب عرفی اور صائب کو اپنا استاد مانتے۔ شعر میں لفظ کو برتنے کا اسلوب بیدل سے سیکھ کر غالب نے اس میں اپنی ہوش مندی داخل کی۔ جن چیزوں کو وہ ''خیالی مضامین'' کہہ کر ٹال گئے ہیں، دراصل وہ اسی ہوش مندی اور عقلیت کا اظہار ہے جو بیدل کے یہاں نہیں ملتی۔

بیدل کے بلند اور دور رس طرز اظہار کو اپنانے کی ایک اور وجہ ہو سکتی ہے، غالب اردو کے ان چند بڑے شاعروں میں سے ہیں جنھوں نے جاگیر دارانہ ماحول میں آنکھ کھولی۔ انھیں اپنے حسب ونسب پر بھی فخر بہت تھا۔ ذوق کے ہاتھ میں استرا تھا یا زیادہ سے

زیادہ تلوار۔ مومن میں رئیسانہ آن بان تھی لیکن ان کا سلسلۂ نسب غالب کی طرح ممتاز و مفتخر نہ تھا۔ اقتدار و اختیار کی جس فضا میں غالب نے پرورش پائی اور جس خاندان سے وہ تعلق رکھتے تھے، اس میں شاعر کا وجود تقریباً قول محال تھا۔ لیکن ایسی فضا میں آنکھ کھولنے والا شاعر،

دور بیٹھا غبار میر اس سے

عشق بن یہ ادب نہیں آتا

کی طرح کا شعر نہیں کہہ سکتا تھا۔ اس حقیقت پر کم نقادوں کی نظر گئی ہے کہ غالب کا گھریلو ماحول اس بات کا طالب تھا (جس طرح جوش کا گھریلو ماحول بھی اس بات کا متقاضی تھا) کہ اس میں پروان چڑھنے والا شاعر قلندرانہ آزادہ روی کے بجائے شاہانہ آزادہ روی اور بلند کوشی کا حامل ہو۔ نظیر اکبر آبادی اگر جوش کے گھرانے میں جنم لیتے تو شاید وہ بھی کڑکتے گرجتے ہوئے شعر کہتے۔

غالب کی دانش ورانہ واقعیت جس میں حدود و قیود کو توڑ نکلنے کے رومانی ادا بھی ملتی ہے، ایسے ماحول کی آئینہ دار ہے جو ذہنی اور

عقلی برتری کا پروردہ تھا۔ غالب کے یہاں جس ہوش مندی کی کارفرمائی ملتی ہے اس کے لیے دانش ورانہ، مبہم اور پیچیدہ اسلوب کے سوا کوئی اور اسلوب مناسب ہی نہ تھا۔ اشیاء کو تہ بہ تہ سمجھنا اور انھیں اس طرح پیش کرنا کہ ان کی تمام تہیں بہ یک وقت دکھائی دے سکیں، یہ جنون کے انداز نہیں ہیں۔ جنون (مثلاً میر کا جنون) اشیاء کی وحدت کو پہچانتا ہے، پیچیدہ حقیقتوں کو آئینہ کر کے پیش کرتا ہے۔ عقل اشیاء کی نیرنگی کو پہچانتی ہے اور سہل حقیقتوں میں بھی وہ جہتیں ڈھونڈتی ہے جو دوسروں کی نظر سے پوشیدہ تھیں۔ عقل کا اسلوب سادہ نہیں ہو سکتا۔

شاعری، اور خاص کر اردو شاعری میں جنون کو بڑا اہم مرتبہ حاصل رہا ہے۔ ارسطو نے تو شاعروں کو مجنون قرار ہی دیا تھا، شیکسپیئر نے بھی عاشق، مجنون اور شاعر کو ایک ہی صف میں رکھا تھا۔ تمام بڑے شاعر اور خاص کر تمام بڑے رومانی شاعر، کسی نہ کسی حد تک عقل کے اس غیر توازن کے آئینہ دار ہیں جو ابتدائی شکل میں عقلی طرز افہام کی نفی کرتا اور تخیلی یا وجدانی طرز افہام پر اصرار کرتا ہے، نیز اپنی آخری شکل میں عقلی بیوہار سے مکمل انکار

کرتا ہے، نیز اپنی آخری شکل میں عقلی بیوپار سے مکمل انکار کر کے باقاعدہ جنون میں بھی تبدیل ہو سکتا ہے۔ جنون اور عقل دراصل اشیاء کے افہام کے دو طریقے ہیں اور شاعری اور مابعد الطبیعیات میں جنون کو عقل پر فوقیت حاصل ہے، جیسا کہ میں اوپر کہہ چکا ہوں۔

تخیل اور وجدان کی قوت پر اس اصرار کی وجہ سے جو غیر توازن پیدا ہوتا ہے وہ اکثر شعراء کی ذاتی زندگی میں نظر آتا ہے اور اس کا اظہار لرزہ خیز وخوف آگیں بھی ہو سکتا ہے۔ بودلیئر نے اپنے روزنامچے میں ان کیفیات کا ذکر ایک انوکھی شدت اور دل ہلا دینے والی بے چینی کے ساتھ کیا ہے۔ ایک جگہ وہ کہتا ہے، ''میں نے اپنے ہسٹریا کو رونگٹے کھڑے کر دینے والے خوف اور اہتزاز کے ساتھ پالا ہے۔ اب مجھے مسلسل دوران سر کی شکایت رہتی ہے۔ آج ۲۳ جنوری ۱۸۶۲ء کو مجھے ایک انوکھی طرح کا احساس ہوا۔ میں نے جنون کے بال و پر کو اپنے سر پر سے گزرتے ہوئے محسوس کیا۔'' آغاز جنون سے پہلے کی ایک نظم میں وہ کہتا ہے،

ہم اسی وقت صحت مند ہوتے ہیں جب ہم زہر پیتے ہیں

یہ آگ ہمارے دماغ کے خلیوں کو اس طرح جلا ڈالتی ہے

کہ ہم چاہتے ہیں اس قعر میں غرق ہو جائیں

جنت ہو یا دوزخ؟ کسے اس کی فکر ہے؟

لامعلوم سے گزر کے ہم نئے کو پالیں گے

بلاواسطہ علم پر اس شدت کا اصرار غالب کے یہاں مفقود ہے۔ بال عنقا اور سایۂ ہما کا ذکر بار بار کرنے کے باوجود وہ شاید ان چیزوں پر یقین نہیں رکھتے تھے۔ کیٹس کو اپنے آخری دنوں میں اندھیرے سے بہت وحشت ہونے لگی تھی، اس لیے اس کا تیمار دار دوست شمعوں کو دھاگے سے اس طرح باندھ کر رکھ دیتا تھا کہ ایک بعد دوسری خود بہ خود جل اٹھے۔ ایک رات جب کیٹس کی آنکھ اچانک کھل گئی اور اس نے خود بہ خود روشن ہوتی ہوئی شمع کو دیکھا تو ایک دم پکار اٹھا، ''جان! جان! دیکھو پریاں میری روح سلب کرنے کو آئی ہیں۔'' غالب اگر یہ منظر دیکھتے تو موجۂ گل کے چراغاں کا ذکر کرتے۔ موت جس کا تذکرہ میر نے اس ذوق وشوق

سے کیا ہے،

لذت سے نہیں خالی جانوں کا کھپا جانا

کب خضر و مسیحا نے مرنے کا مزا جانا

کچھ نہ دیکھا پھر بہ جز یک شعلۂ پر پیچ و تاب

شمع تک ہم نے دیکھا تھا کہ پروانہ گیا

مت کر عجب جو میر ترے غم میں مر گیا

جینے کا اس مریض کے کوئی بھی ڈھنگ تھا

جم گیا خوں کف قاتل پہ ترا میر زبس

ان نے رو رو دیا کل ہاتھ کو دھوتے دھوتے

اس کی ایفائے عہد تک نہ جئے

عمر نے ہم سے بے وفائی کی

یہی موت غالب کے لیے ذہنی چلبلے پن، تازہ گفتاری اور عقلی شکست و ریخت کے موقع فراہم کرتی ہے،

مرتے مرتے دیکھنے کی آرزو رہ جائے گی

وائے ناکامی کہ اس کافر کا خنجر تیز ہے

بہار حیرت نظارہ سخت جانی ہے

حنائے پائے اجل خون کشتگاں تجھ سے

جذبۂ بے اختیار شوق دیکھا چاہیے

سینۂ شمشیر سے باہر ہے دم شمشیر کا

زمیں کو صفحۂ گلشن بنایا خوں چکانی نے

چمن بالیدنی ہا از رم نخچیر ہے پیدا

بودلیئر کی ڈائری کے تقریباً چھ مہینے پہلے یعنی ۲۳ مئی ۱۸۶۱ء کو غالب نے لکھا تھا، ''نہ سخن وری رہی نہ سخن دانی، کس برتے پر تتا پانی۔ ہائے دلی! بھاڑ میں جائے دلی!'' غالب کا جنون اس سے آگے کبھی نہ بڑھا۔ میر کی طرح انھیں بھی اوراق مصور کے پارہ پارہ ہونے کا غم تھا لیکن انھوں نے میر کی طرح کسی چاند میں کسی کی شکل نہ دیکھی تھی۔ دلی کا مرثیہ جو انھوں نے اس خط میں لکھا

7

پیدا ہوا ہے، وہ جنون نہیں جو بودلیئر نے عقل کی نفی کر کے Delight اور Terror کے ساتھ پالا پوسا تھا۔

چنانچہ غالب کا کلام ایک ایسے ہوش مند اور تعقل کوش انسان کا کلام ہے جو کائنات کے مظاہر میں خود کو گم نہیں کر دیتا۔ ان کی تمام رومانیت بغاوت کی رومانیت ہے، لیکن رومانی ہونے کے باوجود وہ دل کو روکے رہتے ہیں، دماغ کو آگے لاتے ہیں، اس لیے ان کا کلام مشکل ہے۔ یہ اشکال پیچیدہ عبارت آرائی کا مرہون منت نہیں ہے، بلکہ ایک فکری سلسلے کی آخری کڑی ہے، جس میں وجدان ایک ایسی عقل کا تابع ہے جو ہمہ جہت ہے،

بر روئے شش جہت در آئینہ باز ہے

یاں امتیاز ناقص و کامل نہیں رہا

وا کر دیے ہیں شوق نے بند نقاب حسن

غیر از نگاہ اب کوئی حائل نہیں رہا

غالب نے معشوق کو مشکل پسند کہا ہے، لہٰذا دیکھنا یہ ہے کہ مشکل پسندی کی تعریف انھوں نے کیا کی ہے۔ یہ بات طے کرنے کے بعد کہ غالب مشکل پسند کیوں تھے اور یہ کہنے کے بعد کہ ان کا اشکال دراصل صدجہت ابہام کا مرہون منت ہے، اب یہ دیکھنا ضروری ہے کہ ان کے شعر کی وہ داخلی مشینیات کیا ہے جس کے ذریعہ سے یہ صدجہت ابہام بروئے کار آتا ہے،

شمار سجہ مرغوب بت مشکل پسند آیا

تماشائے بہ یک کف بردن صد دل پسند آیا

معشوق کو بہ یک کف بردن صد دل کی ادا خوش آتی ہے۔ اپنی اس ادا کو ظاہر کرنے کے لیے وہ مجرد الفاظ سے کام نہیں لیتا، بلکہ ہاتھ میں عقیق سرخ کی تسبیح لے لیتا ہے۔ گویا وہ اپنی سرشت کا استعاراتی اظہار کرتا ہے۔ یہ کہنے کے بجائے کہ میں مشکل پسند بھی ہوں اور ایک ہاتھ سے سیکڑوں دل اڑا لے جانا مجھے اچھا لگتا ہے، وہ اپنے ہاتھوں میں تسبیح لے کر بہ یک وقت دو حقائق کا اظہار کرتا ہے، اور ایسا اظہار جو بلاواسطہ الفاظ کا مرہون منت

نہیں ہے۔ اس طرح استعاراتی انداز بیان مشکل پسندی کا معیار ٹھہرا۔ استعاراتی انداز بیان سے جو فوائد حاصل ہوتے ہیں ان میں سب سے بڑا فائدہ یہ ہے کہ استعارہ اس حقیقت سے بڑا ہوتا ہے جس کے لیے وہ لاگیا ہوتا ہے، چنانچہ جس حقیقت کی نمائندگی کرنے کے لیے استعارہ لایا جاتا ہے، وہ حقیقت اپنے عمومی Dimension سے بڑی ہوجاتی ہے، یا اس میں کسی ایسی جہت کا اضافہ ہوجاتا ہے جو اس میں پہلے نہیں تھی۔

دوسرا حاصل یہ ہوتا ہے کہ ایک استعارہ بہ یک وقت کئی حقیقتوں کی طرف اشارہ کرسکتا ہے۔ اس طرح شعر کی روایتی خوبی، یعنی ایجاز تو حاصل ہو ہی جاتی ہے، لیکن ساتھ ہی ساتھ اکثر یہ بھی ممکن ہوجاتا ہے کہ دو متضاد حقائق کو ایک ہی ساتھ ظاہر کردیا جائے۔ اس سے بڑھ کر منزل یہ ہوتی ہے کہ دو متضاد حقائق کو اس طرح ظاہر کیا جائے کہ وہ دراصل ایک ہی نظر آئیں۔ بودلیئر نے رومانیت کی تعریف یوں کی تھی کہ یہ ''محسوس کرنے کا ایک ڈھنگ ہے۔'' اس پر یہ اضافہ کیا جاسکتا ہے کہ چونکہ انسان کا ذہن اکثر مختلف کیفیات یا مشاہدات کو ایک ساتھ اپنے دائرے

میں لے لیتا ہے ، اس لیے محسوس کرنے کے اس نئے ڈھنگ کو ظاہر نے کے لیے استعارے کی زبان استعمال کرنا پڑتی ہے ۔

میں نے ابھی متضاد حقائق کو ایک کر کے دکھانے کی بات کی ہے ۔ ہیئت اور موضوع بھی متضاد حقائق ہیں اور استعارہ ان کو بھی ایک دوسرے میں ضم کر دیتا ہے ۔ شلیگل نے ڈیڑھ سو برس پہلے کہا تھا کہ جدید ادب ''ہیئت اور موضوع کے ، بہ حیثیت ضدین آپس میں IntimatePeneteration کی کوشش کرتا ہے ، جس چیز کا استعارہ کیا جائے اسے موضوع اور استعارے کو ہیئت فرض کیا جائے تو استعارے کی کارفرمائی کا عجیب عالم نظر آتا ہے ۔

موجودہ شعر میں معشوق نے اپنی صد دل ستانی کا استعارہ ازراہ مشکل پسندی تسبیح کو ہاتھ میں لینے سے کیا ہے ۔ اس طرح تسبیح کے سرخ دانے دل کا مقام اختیار کر لیتے ہیں ، جس طرح تسبیح کے دانے معشوق کی انگلیوں کے لمس سے گرمی اور حرکت پاتے ہیں ، اسی طرح عاشقوں کے دلوں کو محبت کی انگشت نگاہ سے گرمی اور حرکت نصیب ہوتی ہے ۔ جس طرح تسبیح کا ہر دانہ

انگلیوں کی حرکت کے ساتھ ساتھ اوپر سے نیچے تک کا سفر کرتا ہے لیکن جہاں کا تہاں رہتا ہے ، اسی طرح عاشقوں کے دل اپنی تمام وحشت خیزیوں ، امید وبیم ، قرب و بعد کے زیر و بم کے باوجود وہیں کے وہیں رہتے ہیں ۔ محبوب کی حنا آلودہ ، سفید اور مخروطی انگلیاں تسبیح کے سرخ دانوں کے ساتھ وہی رشتہ رکھتی ہیں جو صبح اور شفق کا ہوتا ہے ۔ شفق کے خونیں ہونے کے باوجود صبح کی سفیدی کم نہیں ہوتی ۔ اس طرح تسبیح کا ہاتھ میں لینا ، جو استعارہ ہے ، اور دل بری جو شے مشہود ہے ، ایک ہی ہوجاتے ہیں ۔

لہذا غالب کے نزدیک مشکل پسندی کا معیار استعارہ ہے ، لیکن اس استعارے میں اس مخصوص ہوش مندی کی بھی کارفرمائی ہے جس کا ذکر میں نے اوپر کیا ہے اور جو میر کے یہاں مفقود نظر آتی ہے ۔ اس ہوش مندی یعنی دانش وارانہ حاکمیت کا نتیجہ یہ ہوا کہ غالب کا استعارہ ہیئت اور موضوع کے اس امتزاج کو حاصل کر لیتا ہے جہاں استعارے کو الگ نہیں کیا جا سکتا ، ورنہ استعارے کا روایتی استعمال تو استعارے کو لباس کی طرح برتتا ہے.جس کو

شعر سے الگ بھی کر سکتے ہیں ۔ بہت ممکن ہے استعارہ الگ کرنے سے شعر کے زور یا حسن میں کمی آ جائے ، لیکن بنیادی مفہوم میں کمی نہیں آ سکتی ۔

غالب کے یہاں استعارہ چونکہ الگ نہیں ہو سکتا ، اس لیے الگ کرنے کی کوشش شعر کا خون کرنے میں کامیاب ہو جائے تو ہو جائے ، لیکن اور کچھ نہیں ہاتھ آ سکتا ۔ یہی غالب کے شعر کا اشکال ہے ۔ ہم استعارہ الگ کرنے کی کوشش کرتے ہیں اور شعر کو تلف کر دیتے ہیں ۔ اگر استعارے کو الگ کر کے صرف یوں کہا جائے کہ معشوق مشکل پسند ہے اور اسے بہ یک کف صد دل بردن کی ادا پسند ہے تو وہ تمام معنویتیں جو اس عمل میں شمار سبحہ نے پیدا کی ہیں ، غائب ہو جائیں گی ۔

استعارے کے ذریعے موضوع اور ہیئت کا امتزاج ان شاعروں نے بھی حاصل کیا ہے جو جنون کے شاعر ہیں ، یعنی جن کے یہاں تخیلی طرز افہام و آگہی کو اس درجہ فوقیت حاصل ہے کہ وہ دانش مندانہ تفکر کی نفی کرتے ہیں ۔ میر اور فیض کی مثالیں سامنے کی ہیں ۔ لیکن انوکھی بات یہ ہے کہ اس امتزاج کے باوجود ان کے

ہیں ۔ لیکن انوکھی بات یہ ہے کہ اس امتزاج کے باوجود ان کے
یہاں استعارے کا وہ فائدہ کم کم نظر آتا ہے. جس کی طرف میں نے
شروع میں توجہ دلائی تھی ۔ یعنی ان کا استعارہ حقیقت کو اس درجہ
بڑا نہیں کر دکھاتا کہ اس میں حقائق کی کئی ایسی جہتیں نظر آنے لگیں
جو پہلے ناپید تھیں ۔ غالب کے ابہام کا راز اسی نکتے میں ہے اور یہ
کیفیت ان کے کلام میں الفاظ کے ماورائی مفاہیم سے اس
غیر معمولی اشغال کے ذریعے پیدا ہوتی ہے جو دوسرے شاعروں
کے یہاں نہیں ملتا ۔ ایک شعر جو میں نے پہلے غالب کے عقلی
اشغال کی مثال کے طور پر پیش کیا ہے ، پھر دیکھیے ،

جذبۂ بے اختیار شوق دیکھا چاہیے
سینۂ شمشیر سے باہر ہے دم شمشیر کا

اس شعر کے استعارے کی اساس چند حقائق پر ہے جو بہ ذات خود
فرضی ہیں اور چند اور حقائق کا استعارہ ہیں ۔ یہ فرضی حقائق عام ہیں
اور وہ حقائق بھی جن کا یہ استعارہ ہیں ۔ عاشق محبوب سے محبت کرتا
ہے ، یہ بنیادی اور اصلی حقیقت ہے ۔ اس کا استعارہ یہ ہے کہ

عاشق محبوب پر جان دینے کو تیار رہے یا اس پر محبوب کے حسن کا اس قدر شدید اثر ہوتا ہے کہ اسے موت سے مشابہ کہا جا سکتا ہے۔ اس استعارے کو پلٹ دیجئے تو ظاہر ہوتا ہے کہ معشوق عاشق کی جان لیتا ہے۔ اس استعارے کو اور پھیلائیے تو ظاہر ہوتا ہے کہ معشوق کی بے رخی عاشق کو شاق گزرتی ہے اور اس کے لیے موت کے برابر ہے۔

شاعری میں یہ استعارے حقائق کی شکل اختیار کر چکے ہیں۔ اب ان حقائق کا استعارہ یہ ہے کہ معشوق، عاشق کی موت کے لیے تلوار یا اس طرح کے دوسرے سازوسامان رکھتا ہے اور عاشق چونکہ معشوق پر مرتا ہے اس لیے وہ اس کی تلوار سے قتل ہونے کو تیار رہے۔ قتل ہونے پر آمادگی اس شوق کا ظہار ہے جو معشوق کے لیے عاشق کے دل میں ہے اور معشوق بھی چونکہ بے رخی کا شیوہ رکھتا ہے، اس لیے اسے قتل کرنے میں کوئی عار نہیں۔

استعارہ در حقیقت بمنزلہ حقیقت ہے، اس درجے پر غالب کا شعر ظہور میں آتا ہے۔ شدت شوق و جذبہ کے عالم میں تنفس تیز ہو جاتا ہے۔ یہ کیفیت جنسی ہیجان کی حالت میں خاص طور پر نمایاں

ہوتی ہے ۔ تلوار جو ہوا میں لپ لپاتی ہوئی گردش کر رہی ہے اور عاشق کی گردن پر گرنے والی ہے ، ہیجان تنفس کا منظر پیش کرتی ہے ، گویا تلوار عاشق کی گردن اتار دینے کو بے چین ہے ۔ لیکن یہ بات واضح نہیں ہوتی کہ جذبۂ بے اختیار شوق کس کا ہے ؟ یہ جذبہ تلوار کا بھی ہو سکتا ہے جو گردن اڑانے کو بے چین ہے ۔

یہ عاشق کا بھی ہو سکتا ہے جو مرنے کو بے چین ہے اور اس کی بے چینی نے تلوار کو بھی متاثر کر دیا ہے ۔ یہ جذبہ معشوق کا بھی ہو سکتا ہے جو گردن اڑانے کے لمحہ میں اس قدر شدید جذباتی ہیجان کا شکار ہے کہ اس کا اثر تلوار پر بھی ظاہر ہو رہا ہے ۔ گو حقیقت صرف اس قدر ہے کہ عاشق قتل ہونے کو تیار رہے ، لیکن استعارے نے اسے اتنا بڑا کر دیا کہ اب اس میں ایسی بہت سی کیفیتیں موجود نظر آنے لگیں جو فی الواقع اس میں نہیں تھیں ۔

اگر اس شعر میں فارسی یا عربی کا کوئی مغلق لفظ یا کوئی دور از کار تلمیح رکھ دی جاتی تو شعر صرف مشکل ہو جاتا لیکن یہاں عام الفاظ کے ان مفاہیم سے دل چسپی ظاہر کی گئی ہے جو فی الواقعہ ان الفاظ کے ماورا ہیں ۔ ''جذبۂ بے اختیار شوق '' کی ماورائیت یہ ہے کہ اگرچہ

ماوراہیں۔ ''جذبۂ بے اختیار شوق'' کی ماورائیت یہ ہے کہ اگرچہ ''شوق'' کا لفظ عاشق کے دل کا حال بیان کرنے کے لیے
استعمال ہوتا ہے، لیکن اس جگہ اسے یوں استعمال کیا گیا ہے کہ وہ اگر اس معنی کی بالکل نفی نہیں کرتا تو کم سے کم دوسرے معنی کو آنے سے روکتا بھی نہیں۔ تنفس کی بے ربطی اگر غیر معمولی جوش و شوق کی طرف اشارہ کرتی ہے تو اس کے ساتھ جنسی ہیجان کا پہلو بھی در آتا ہے جو ''شمشیر'' کے علامتی لفظ سے استحکام پاتا ہے۔

''شمشیر'' کا ماورائی مفہوم شدید جنسیت کا حامل ہے۔ اس طرح ''شمشیر'' اور ''دم شمشیر'' ایک دوسرے کے جنسی معنی کو مستحکم کر رہے ہیں۔ جنون کے خلق کردہ اشعار ان پیچیدگیوں کے اہل نہیں ہو سکتے۔ ان کی مثالیں دیکھنے کے لیے تو بس شیکسپیئر ہی کے پاس جانا ہو گا۔ استعارے کو عقل سے مدغم کرنے کا یہ تیور غالب کی مشکل گوئی کی اساس ہے۔ اس کے مطالعے کی سب سے پہلی شرط یہ ہے کہ اسے قصیدے اور مرثیے کے تکنیکی مشکل پن سے الگ چیز سمجھا جائے۔ غالب کا اشکال بالذات

مقصود نہیں تھا بلکہ اس کا مقصود مشاہدات کی مختلف سطحوں کو یکجا کرنا تھا۔

اس کا مطلب یہ بھی نہیں کہ مشکل شعر خراب ہوتا ہے اور آسان شعر خراب تر۔ آسان (یعنی مبہم کی ضد) شعر بھی اچھا اور بڑا شعر ہو سکتا ہے۔ مشکل شعر بھی اچھا ہو سکتا ہے، لیکن مبہم شعر اور مشکل شعر ہم معنی اصطلاحات نہیں ہیں۔ غالب کو مشکل گو کہہ کر ٹال دینے کے معنی یہ ہیں کہ انھیں غزل میں قصیدہ نگار فرض کیا جائے یا انہیں الفاظ کو ٹکرا ٹکرا کر زبردستی ایک بھونڈی شعری عمارت تعمیر کرنے کا مجرم ٹھہرایا جائے۔

ایلزبتھ بیرٹ براؤننگ نے اپنے شوہر کے بارے میں کہا تھا کہ بہت سے شاعر چمکتی دھوپ میں کھڑا ہونا پسند کرتے ہیں اور بہت سوں کو تاریک گھر کی نیم روشنی اچھی لگتی ہے۔ میرا شوہر موخر الذکر میں سے تھا۔ تاریخ نے عموماً یہ فیصلہ کیا ہے کہ دھوپ میں کھڑے ہونے والوں کے شعر بہتر تھے۔ لیکن ایلزبیتھ نے ایک تیسری قسم کے شعرا کو نظر انداز کر دیا تھا۔ یعنی وہ شاعر جو تاریک گھر کی نیم روشنی میں رہتے ہیں لیکن ان کا وجود نیم روشنی کو

تاریک گھر کی نیم روشنی میں رہتے ہیں لیکن ان کا وجود نیم روشنی کو دھوپ میں تبدیل کر دیتا ہے۔ غالب انھیں میں سے تھے۔

حاشیہ

(۱) ملاحظہ ہو، "چہار عنصر" از بیدل۔ ان تفصیلات کے لیے میں اپنے دوست ڈاکٹر نیر مسعود کا ممنون کرم ہوں۔

ماخذ:
شعر، غیر شعر اور نثر

اگلا

کیا نظریاتی تنقید ممکن ہے؟

تنقید کیا ہے؟ اس سوال کا جواب شاید بہت تشفی بخش نہ ہو، لیکن تنقید کیا نہیں ہے؟ کا جواب یقینا تشفی

شمس الرحمن فاروقی

پچھلا

علامت کی پہچان